MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07201 411 1

CHARD WAGNER

Leben und Werke.

Meulenhoff-Ausgaben
Geschichte - Kunst - Literatur

3410

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

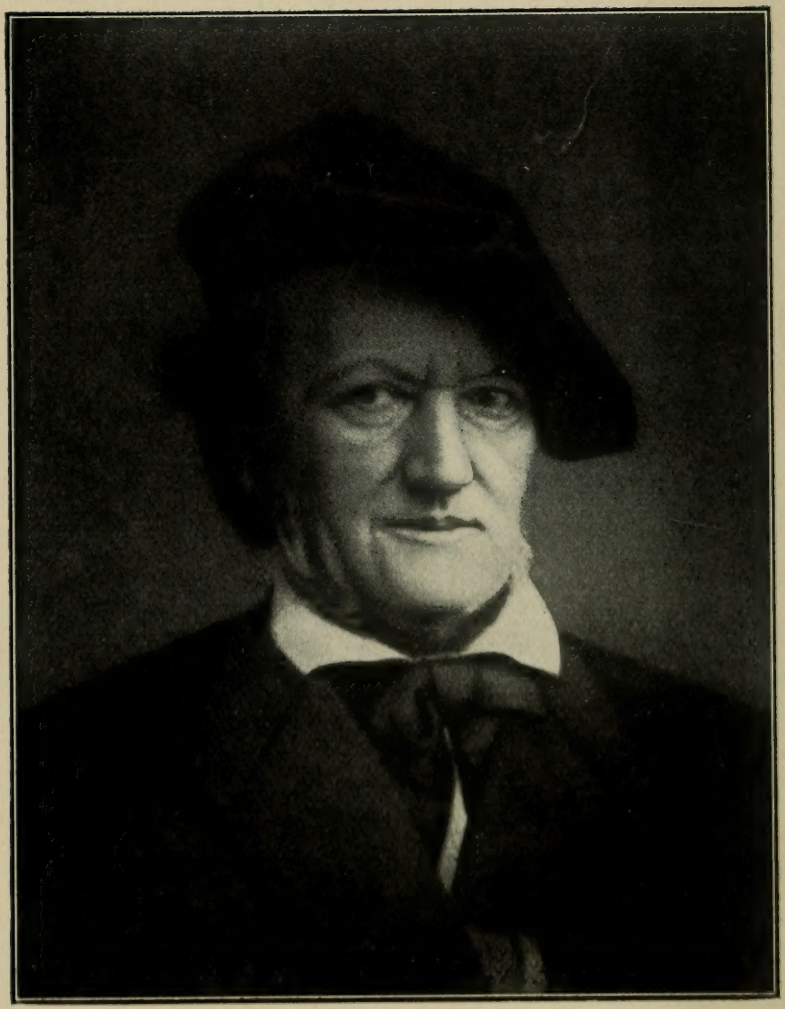
http://www.archive.org/details/richardwagner00hart

MEULENHOFF
AUSGABEN

Meulenhoff-Ausgaben

Geschichte · Kunst · Literatur

Johannes M. Meulenhoff Verlag
Leipzig MCMXIII



Richard Wagner.

Bayreuth 1873.

Phot. F. Bruckmann A.G. München.

Richard Wagner

von J. Hartog

Professor am Konservatorium und Privatdozent
an der Universität zu Amsterdam

Mit vielen Abbildungen
Porträts und Faksimiles

Johannes M. Meulenhoff Verlag
Leipzig MCMXIII

ML
410
W1 H35

Vorwort.

Es war der Wunsch des Verlegers, als einen der ersten Bände in seinen „Ausgaben" eine Lebensbeschreibung Richard Wagners zu geben. Er ersuchte mich, für seine Sammlung ein nicht zu ausführliches Werk zu verfassen.

Vollkommen unparteiisch habe ich diesen Wunsch erfüllt und meine, kein Ereignis von großer oder gar verhängnisvoller Bedeutung ausgelassen zu haben.

Zugeben will ich wohl, daß der Umfang des Werkes mir eine gewisse Beschränkung auferlegte, und mich mehrmals zurückhielt, ausführlicher zu sein. Ich hoffe jedoch und glaube, daß man beim Lesen des Buches keine störende Lücke finden wird. Ich habe versucht, dem Laien eine knappe Übersicht zu geben, in der das Bild ziemlich deutlich entworfen ist. Mehrmals habe ich Wagner selbst reden lassen, um seine eigene kräftige Sprache zur Geltung zu bringen. Daß ich die Besetzung und Handlung der Opern mit aufgenommen habe, kann dem Werke nur zum Vorteil gereichen.

Zu den Quellen, aus denen ich schöpfte gehören: Wagners Sämtliche Schriften und Dichtungen, Glasenapp, Das Leben Richard Wagners und die Wagner-Encyklopädie; ferner die Monographien über Richard Wagner von Batka, G. Schjelderup, Ferd. Pfohl; auch Sebastian Röckels, Ludwig II. und Richard Wagner, etc.

Ebenso auch: Wagners Briefwechsel mit seiner ersten Frau Minna Planer, den mit Eliza Wille, mit Ferd. Präger, mit Wagners Familie; auch mit Franz Liszt und Mathilde Wesendonck, Wagners Korrespondenz mit Meyerbeer aus der Zeitschrift „Die Musik" u. a., alles klare Quellen, aus denen ich mit dem Gefühl der Sicherheit schöpfte.

Ich hoffe, daß das Quellenstudium meinem Buche zu gute gekommen ist und man nicht enttäuscht ist über das, was in diesem beschränkten Umfange über das Leben und Schaffen das größten aller Bühnenbeherrscher gesagt werden konnte.

Amsterdam, September 1913. Jacques Hartog.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung.

Genealogische Vorbemerkungen 17

Erstes Kapitel.

Richard Wagners Jugend und künstlerische Entwickelung 27

Zweites Kapitel.

Die Wanderjahre. — Würzburg. Leipzig. Magdeburg. Leipzig. Berlin. Königsberg. Riga. Mitau. Paris. Dresden 94

Drittes Kapitel.

Rienzi, der Fliegende Holländer und Tannhäuser. 94

Viertes Kapitel.

Richard Wagner und Meyerbeer 117

Fünftes Kapitel. Seite

Wagners fernere künstlerische Entwickelung. — Lohengrin. Beethovens IX. Symphonie. Siegfrieds Tod. Revolution in Dresden. Wagner flieht nach Zürich. Seine Umgebung daselbst. Die Familie Wesendonck 117

Sechstes Kapitel.

Wagners literarische und musikalische Tätigkeit in Zürich. Schopenhauer. Der Ring des Nibelungen. Präger 170

Siebentes Kapitel.

London. Zürich. Walküre. Tristan. St. Gallen. Besuche. Karlsruhe. Paris. Baden-Baden. Beschränkte, später vollständige Amnestie. Wien. Inhalt und Rollenverteilung des Tristan. Biebrich. Trennung von Minna. Vorlesung des Textes der Meistersinger in Mainz und Wien. Penzing. Mariafeld 202

Achtes Kapitel.

Stuttgart. Tannhäuser und Lohengrin in München. König Ludwig II. Triebschen. Aufführung der Meistersinger in München. 218

Neuntes Kapitel.

Selbstbiographie. Nietzsche. Siegfried. Über das Dirigieren. Rheingold in München. Nibelungengedicht. Inhalt und Besetzung des Rheingold.

Seite

Götterdämmerung. Brief an Präger. Aufführung der Walküre. Besetzung und Inhalt der Oper. Heirat mit Cosima. „Eine Kapitulation". „Siegfrieds-Idyll". Besetzung und Inhalt von Siegfried. Besetzung und Inhalt der Götterdämmerung. Pläne für Bayreuth 241

Zehntes Kapitel.

Grundsteinlegung in Bayreuth. Die IX. Symphonie. Wagners Rede. Gedenkstein an Wagners Geburtshaus. Geldsorgen für das Festspielhaus. Unterstützung durch Kaiser Wilhelm und König Ludwig. Wagners Wohnhaus in Bayreuth. Philadelphia-Marsch. Erstes Festspiel. Der deutsche Kaiser und die Künstlerkonzerte in London. Hans von Bülow unterstützt Bayreuth. Erste Aufführung des Parsifal. Besetzung und Inhalt. Parsifal in Holland. Eine Rechtsfrage 270

Elftes Kapitel.

Wagners erschütterte Gesundheit. Reise nach Italien. Im Palast Vendramin. Plötzlicher Tod Wagners. Allgemeine Trauer. Von Venedig über Bozen nach Bayreuth. Empfang der Leiche durch den Bürgermeister. Feierliche Beisetzung im Familiengrab. 304

Richard Wagners Musikdramen.

Den kurzen Inhalt und die Besetzung findet man auf den unten genannten Seiten.

Seite

Rienzi 95

Der Fliegende Holländer 99

Tannhäuser 110

Lohengrin 140

Tristan und Isolde 212

Die Meistersinger von Nürnberg 236

Der Ring des Nibelungen.

- Rheingold 244
- Walküre 249
- Siegfried 258
- Götterdämmerung 261

Parsifal 288

Abbildungen und Porträts.

Richard Wagner . . . . . gegenüber dem Titel.

Richard Wagners Geburtshaus zu Leipzig . . . . . gegenüber Seite 28

Carl Maria von Weber. . . . . „ „ 34

Franz Liszt . . . . . „ „ 34

Theaterzettel des Leipziger Gewandhauses, 2. April 1835 . . „ „ 68

Minna Wagner . . . . . „ „ 80

Richard Wagner. 1842 . . . . . „ „ 94

Theaterzettel der Uraufführung des Fliegenden Holländers in Dresden, 2. Jan. 1843 . . . . . „ „ 100

J. M. Tichatschek. Der erste Tannhäuser bei der Uraufführung von Tannhäuser 1845. . . . . „ „ 110

Wilhelmine Schröder-Devrient. Die erste Venus bei der Uraufführung des Tannhäuser 1845 . . . . „ „ 110

Giacomo Meyerbeer . . . . . gegenüber Seite 128

Richard Wagners Wohnhaus, das Marcolinische Palais in Dresden. (Lohengrin 1847) . . . . . „ „ 142

Faksimile des gegen Richard Wagner erlassenen Steckbriefes. Dresden 16. Mai 1849 . . . . . „ „ 150

Porträt von Richard Wagner in der Extra-Beilage zu Eberhardts Allgemeinem Polizei-Anzeiger . „ „ 152

Mathilde Wesendonck . . . . . „ „ 166

Faksimile aus der Originalhandschrift Richard Wagners (Schriften Bd. IV. Seite 388—89) . . „ „ 176

L. Schnorr von Carolsfeld, der erste Tristan bei der Uraufführung von Tristan und Isolde 1865 . . . „ „ 212

Malvina Schnorr von Carolsfeld, die erste Isolde bei der Uraufführung von Tristan und Isolde 1865 . . . . . „ „ 212

Richard Wagners Wohnhaus in Penzing bei Wien . . . . . „ „ 216

Richard Wagner. Paris 1867 . . „ „ 232

Original-Partitur der Walküre (Abt. II. Vorspiel) . . . . . „ „ 248

Siegfried Wagner . . . . . gegenüber Seite 256
Originalhandschrift des ersten Entwurfs zu Siegfrieds Tod, vom Jahre 1848 . . . . . „ „ 262
Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth . . . . . „ „ 270
Wagners Wohnung, Haus Wahnfried in Bayreuth . . . . . „ „ 276
Die Bibliothek Richard Wagners im Hause Wahnfried . . . . . „ „ 278
Richard Wagner, London 1877. . „ „ 282
Richard Wagner, München, 1880. „ „ 288
Wagners Sterbehaus, Palazzo Vendramin zu Venedig. . . . . „ „ 304

Einleitung.

Genealogische Vorbemerkungen.

Eine nähere Untersuchung des beglaubigten Stammbaums Richard Wagners führt uns ins 17. Jahrhundert, wo er mit Samuel Wagner, geboren 1643 und gestorben 1706, nachweislich beginnt. Zwanzig Jahre alt wurde dieser Lehrer in Thammenhain in Sachsen [1]) und verheiratete sich 1663 mit Barbara Wagner, die im Jahr 1701 starb; dann verheiratete er sich mit Anna Wagner im Jahr 1703. Sein ältester Sohn Emanuel, geboren im August 1664, starb im Jahr 1726; auch er war, wie sein Vater, Lehrer, wurde in Colmen (Kulm) bei Thalwitz angestellt und verheiratete sich 1688 in

[1]) Es ist interessant, daß man im Jahr 1284 den Namen dieses kleinen Ortes auch Tannenhain geschrieben hat. Man kann also die Voreltern von Richard Wagner als echte „Tannhäuser" betrachten.

Kühren mit der 18jährigen Anna Benewitz (geb. 1670, gest. 1710), der Tochter des Lehrers und Steuereinnehmers Benewitz; nach der Geburt seiner Tochter Anna Dorothea zog Emanuel 1702 als Lehrer nach Kühren, wo ihm am 14. Januar 1703 der erste, nach seinem Großvater genannte Sohn Samuel geboren wurde.

Von Samuels zweitem, ebenfalls Samuel genanntem Sohn sind Geburts- und Todesjahr nicht bekannt, man weiß nur, daß auch er Lehrer und Organist war; denn kurz nach seines Vaters Tod wurde er Adjunkt des Hauptlehrers in Müglenz (bei Wurzen), nachdem er 1727 ein vor dem Prediger und dem Kirchenrat abgelegtes Examen als Sänger — wer denkt hier nicht an den ersten Akt von Richard Wagners herrlichster Schöpfung „Die Meistersinger von Nürnberg"? — bestanden, wurde dann Vorbeter, Organist und Lehrer im Lesen, Schreiben und Rechnen. Am 14. August 1727 erhielt er die durch den Tod des Inhabers erledigte Hauptlehrerstelle, verheiratete sich am 10. Februar 1728 mit Anna Sophie Rößig aus Dahlen, starb nach 22jähriger glücklicher Ehe am 22. November 1750, indem er seine Witwe mit 5 unversorgten Kindern (darunter drei Töchter: Johanna Sophie, Christine Eleonore und Susanna Caroline) zurückließ. Sein viertes Kind — ein Sohn — geboren am 18. Februar 1736 in Müglenz, war Gottlob Friedrich Wagner (der Großvater

von Richard Wagner). Sein jüngerer Bruder Samuel Auguſt (geb. 1745) ſtarb, wie zwei der eben genannten Töchter, ſehr früh.

Es waren, wie man ſieht, meiſtens altteſtamentliche Namen, welche dieſen Kindern gegeben wurden. Wiederholt kommt es in der Familie Wagner vor, daß drei Samuel (Vater, Sohn und Enkel, auch Oheim und Neffe) zugleich am Leben waren. Genannter Gottlob Friedrich hat die Schule (zu St. Thomä in Leipzig?), an der er ausgezeichneten Unterricht empfangen hatte, verlaſſen, wurde zum geiſtlichen Stand beſtimmt und 1759 an der Univerſität Leipzig als Studierender der Theologie immatrikuliert. Als der 16jährige Goethe nach Leipzig kam, wo er in der „Feuerkugel" auf dem Neumarkt wohnte, war Gottlob noch Student, es iſt aber nicht bekannt, weshalb er einige Jahre ſpäter in Schönfeld Steuerbeamter geworden iſt. Im Jahr 1769 verheiratete er ſich daſelbſt — Robert und Clara Schumann wurden in derſelben Kirche am 12. September 1840 in aller Stille getraut — mit Sophie Eichel, der wegen ihrer Schönheit berühmten Tochter eines Lehrers, dem Gottlob in der Schule wohl manchmal ausgeholfen hatte. Die beiden ſind die Großeltern von Richard Wagner. Ihr vor der Heirat geborener Sohn bekam den Vornamen des Vaters, aber über das Leben dieſes Kindes, das am 23. März 1765 in der Thomaskirche getauft wurde, iſt nichts Näheres bekannt.

Gottlob wohnte in Leipzig 1769 „am Rannstädter Thor", wo er zugleich sein Büro als Steuereinnehmer hatte. Zufällig war dies in der Nähe von „Brühl 88", wo das Geburtshaus von Richard Wagner stand, das damals unter dem Namen „Zum weißen und roten Löwen" bekannt war. Er starb hier am 21. März 1795. Gottlob Friedrichs erster Sohn aus seine Ehe war Carl Friedrich Wilhelm, der spätere Vater von Richard Wagner, er wurde den 20. Juni 1770 in der Thomaskirche getauft, war also in demselben Jahre wie Beethoven geboren. Er starb am 22. November 1813 in Leipzig, es ist ihm also nicht beschieden gewesen, Zeuge der gewaltigen Entwickelung seines jüngsten Sohnes zu sein. Gottlobs zweiter Sohn war Gottlob Heinrich Adolf, der am 17. November 1774 in der Thomaskirche in Leipzig getauft wurde und daselbst am 1. August 1835 starb. Sein drittes Kind, eine Tochter Johanna Christiane Friederike, wurde den 3. November 1778 in der Thomaskirche getauft, ihr Todesjahr ist nicht bekannt, aber Richard hat diese unverheiratete Tante noch gut gekannt.

Es hat sicher ein nicht geringes Interesse, den Lebensgang von Carl Friedrich Wilhelm Wagner näher zu verfolgen, weil die Anziehungskraft, welche das Theater auf ihn ausübte, auch seinen großen Sohn Richard beseelte. Über die Jugend Carl Friedrich Wilhelms wissen wir nur wenig, fest steht

nur, daß die Liebe zur dramatischen Kunst frühe bei ihm zu Tage trat, denn schon als 12jährigen Schüler der Thomasschule begeisterte ihn die Aufführung von Schillers „Räuber", und diese Begeisterung wurde durch „Kabale und Liebe" nur noch gesteigert. Carl Friedrich Wilhelm war 15 Jahre alt, als sich Schiller, der gefeierte Dichter, einige Zeit in Leipzig aufhielt; in diesen Tagen wurde auch dessen „Fiesko" und selbst sein „Don Carlos" — wenn auch mit unzureichenden Mitteln — aufgeführt. Friedrich Wilhelm Wagner kam 20 Jahre alt an die Universität in Leipzig, wo das am Rannstädter Tor errichtete Theater, in dem die Gesellschaft Döbbelin deutsche Schauspiele und Possen aufführte, großen Eindruck auf ihn machte. Später spielte darin eine Gesellschaft unter Bondini, die außer Schillerschen Dramen auch die Meisterwerke Lessings aufführte und später unter Leitung von Franz Seconda — dem Bruder des Direktors der italienischen Oper in Dresden — stand; beide wechselten wiederholt ihren Ort, so daß das Schauspiel in Dresden und die italienische Oper in Leipzig auftrat, und umgekehrt. Carl hatte sich indessen, dank der Unterstützung durch seine akademischen Freunde und einer Empfehlung bei Napoleon eine geachtete Stellung erworben, indem er auf Wunsch des letztern vom Marschall Davoust zum Polizeiactuarius ernannt wurde. Durch seinen vortrefflichen Charakter, seinen scharfen Verstand

und seine Uneigennützigkeit gewann er die Achtung und Liebe seiner Mitbürger. Sein Amt tat aber seiner Liebe zur Poesie und dramatischen Kunst durchaus keinen Abbruch, im Gegenteil, da Leipzig damals keine ständige Theatergesellschaft hatte, mußte man sich mit den von Dilettanten gegebenen Aufführungen begnügen, und deren Seele war Carl Friedrich Wagner. Sie wurden wiederholt von der Kurfürstlichen Familie besucht. Karls Vater starb, wie gesagt, am 21. März 1795, und drei Jahre später, am 2. Juni 1798, verheiratete er sich mit der anmutigen 19jährigen Johanna Rosina Bertz, die in Weißenfels a/d Saale den 19. September 1778 geboren, in hohem Alter am 9. Januar 1848 in Leipzig starb. Die Ehe wurde mit 9 Kindern gesegnet. Sie waren:

1. Albert Wagner
   geb. 2. März 1799 — gest. 31. Okt. 1874.
2. Karl Gustav Wagner
   geb. 21. Juli 1801.
3. Johanna Rosalie Wagner
   geb. 4. März 1803 — gest. 12. Okt. 1837.
4. Karl Julius Wagner
   geb. 7. Aug. 1804.
5. Louise Constanze Wagner
   geb. 14. Dez. 1805 — gest. 1871.
6. Clara Wilhelmine Wagner
   geb. 29. Nov. 1807.

7. Maria Theresia Wagner
geb. 1. April 1809 — gest. 1815.

8. Wilhelmine Ottilie Wagner
geb. 14. März 1811.

9. **Wilhelm Richard Wagner**
geb. in Leipzig 22. Mai 1813 — gest. 13. Febr. 1883 in Venedig.

Wenn wir nun das Schicksal dieser neun Kinder verfolgen, sehen wir, daß die Liebe zum Theater außer Richard noch drei von ihnen angeboren war.

Albert wurde ein verdienstvoller Sänger und Schauspieler, zuerst in Würzburg, später in Dresden; und schließlich war er Regisseur in Berlin.

Die älteste Tochter, Johanna Rosalie, gehörte längere Zeit dem Schauspiel in Leipzig an, sie war so begabt, daß Laube kaum Worte finden konnte, um seine Bewunderung über die Art und Weise auszusprechen, wie sie die Rolle Gretchens in Goethes Faust aufgefaßt und wiedergegeben hat. Sie verheiratete sich 1836 mit dem jungen Privatdozenten Dr. Gotthard Oswald Marbach, starb aber schon im folgenden Jahr.

Auch Clara Wilhelmine war eine Zeitlang Opernsängerin, zog sich aber zugleich mit ihrem Manne, dem Baryton Wolfram, der in Chemnitz Kaufmann wurde, von der Bühne zurück.

Von den andern Kindern ist folgendes zu vermelden:

Karl Gustav starb jung.

Karl Julius wurde Goldschmied.

Louise Constanze heiratete den bekannten Verleger Friedrich Brockhaus in Leipzig.

Wilhelmine Ottilie verheiratete sich mit Hermann Brockhaus (Bruder des ebengenannten Friedrich), Professor des Sanskrit in Leipzig.

Das echte Theaterblut finden wir wieder in der ältesten Tochter Alberts, Johanna Wagner, geboren am 13. Oktober 1828 in einem Dorf bei Hannover und gestorben am 16. Oktober 1894 in Würzburg. Sie war nicht nur eine hervorragende Opernsängerin, sondern auch eine hochbegabte Schauspielerin; schon als Kind betrat sie in Würzburg und Bernburg die Bühne, im Jahr 1844 sang sie in Dresden und sie war die erste Darstellerin der Elisabeth in Wagners Tannhäuser. Die Intendanz in Dresden schickte sie dann nach Paris, wo sie den Unterricht der Viardot-Garcia erhielt, sie trat dann 1849 in Hamburg und 1850 in Berlin auf, wo sie bis 1862 einer der glänzendsten Sterne der Hofoper gewesen ist. Im Jahr 1859 war sie zur Kammersängerin ernannt worden, im Jahr 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich ihre Stimme verlor, trat sie in Berlin nur noch als Schauspielerin auf. Obwohl sie sich im Jahr 1872 von der Bühne vollständig zurückgezogen hatte, sang sie in demselben Jahr noch die Solopartie in Beethovens 9. Symphonie und übernahm auf den besondern Wunsch

ihres Oheims Richard in der Götterdämmerung die Partien von Schwertleite und Norne. Von 1882—1884 war sie an der Königl. Musikschule in München Lehrerin für dramatischen Gesang, aber die letzten zehn Jahre ihres Lebens hat sie in stiller Zurückgezogenheit verbracht.

Der Vollständigkeit halber müssen wir dem Oheim Richards, dem oben genannten Gottlob Heinrich Adolf noch einige Worte widmen, denn dieser hat auf seinen Neffen vermöge seines reichen Wissens und seiner hohen wissenschaftlichen Bildung einen unverkennbaren Einfluß ausgeübt. Mit 18 Jahren bezog Adolf die Universität Leipzig, wo er außer der Theologie, seinem Fachstudium, sich mit der klassischen Philologie und der damals in hohem Ansehen stehenden Philosophie beschäftigte. Da Schiller und Fichte damals in Jena lebten, fühlte sich Adolf von diesem Brennpunkt der deutschen Kunst und Wissenschaft mächtig angezogen; er ging nach Jena, wo er die persönliche Bekanntschaft dieser Männer machte und von Schiller freundlich empfangen wurde. Da er selbst mittellos war, verdiente er seinen Unterhalt durch Übersetzungen aus fremden Sprachen und durch Abfassung wissenschaftlicher Aufsätze. Besonderes Interesse flößte ihm Kanne, der gelehrte Forscher auf etymologischem und mythologischem Gebiet, ein, ebenso der satirische Dichter Johannes Falk, dessen Werke Adolf 1819 in drei Bänden herausgab. Als Schiller, Fichte und Kanne Jena verlassen hatten, ging Adolf wieder

nach Leipzig. In Dresden machte er die Bekanntschaft Tiecks, vielleicht durch diesen angeregt, versuchte er sich mit Glück in verschiedenen Übersetzungen, schrieb über klassische und theologische Stoffe Abhandlungen, und da er sich eine genaue Kenntnis der italienischen Sprache und Literatur erworben hatte, wurde er mit der Übersetzung des Textes der Weiglschen Oper „Die Schweizerfamilie" ins Italienische betraut; in diesem Gewande ging sie dann auch vor dem sächsischen Hof in Szene. In der Folge schrieb er „Zwei Epochen der modernen Poesie" (1806) und im Jahr 1826 „Theater und Publikum", eine Übersicht über die Entwickelung des Dramas bei den verschiedenen Völkern von Europa, Werke, die ihm einen geachteten Namen verschafften. Auch ist er der Verfasser verschiedener Theaterstücke, meistens Einakter, und eines Romans. Man begreift deshalb, daß Richard sich zu diesem Oheim hingezogen fühlte und daß letzterer die geistige Entwickelung seines Neffen nicht wenig beeinflußt hat.

Erstes Kapitel.

Richard Wagners Jugend und künstlerische Entwickelung.

Es ist ein zufälliges, aber jedenfalls merkwürdiges Zusammentreffen, daß in demselben Jahre, in dem Deutschland das Joch der Fremdherrschaft abschüttelte, auch der Mann geboren wurde, der es als seine Lebensaufgabe betrachtete, die Fesseln zu zerbrechen, unter deren Druck die deutsche Kunst daniederlag. Am 22. Mai 1813 wurde Wilhelm Richard Wagner in Leipzig geboren, aber erst am 16. August darauf in der Thomaskirche getauft. Bereits nach einem halben Jahre, am 22. November 1813 verlor er seinen Vater, der ein Opfer der infolge des Krieges herrschenden Typhusepidemie wurde. Interessant ist, was Wagner im Juli 1851 in „Eine Mitteilung an meine Freunde" (eine ausführliche Analyse von drei seiner „Operndichtungen") schrieb:

„Die eine verschmähte Gabe, „der nie zufriedene Geist, der stets auf Neues sinnt", bietet uns allen bei unsrer Geburt die jugendliche Norne an, und durch sie allein könnten wir einst alle „Genies" werden; jetzt in unserer erziehungssüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Vor der Abwehr eines Vaters, der an meiner Wiege starb, sicher, schlüpfte die so oft verjagte Norn an meine Wiege und verlieh mir ihre Gabe, die mich Zuchtlosen nie verließ und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte." [1])

Durch den Tod des Vaters blieb Richards Mutter

[1]) Zur näheren Erklärung diene folgende mythologische Mitteilung: die schöne Nixe Wachhilde hatte dem König Wiking einen Sohn geschenkt, zu dem drei Nornen kamen, Urd (die Vergangenheit), Waranda (die Gegenwart) und Skuld (die Zukunft), um ihn zu beschenken. Die erste schenkte „Kraft", die zweite „Weisheit", die dritte „den stets unzufriedenen Geist, der stets über etwas Neues nachdenkt". Da der Vater über letzteres Geschenk sehr entrüstet war, nahm Skuld zur Strafe des Undanks ihr Geschenk zurück. Nunmehr wuchs der Junge heran, sein Körper wurde kräftig, und rasch lernte er alles Mögliche. Niemals jedoch fühlte er in sich den Drang, etwas zu arbeiten oder zu schaffen, er war mit allem, was ihm das Leben bot, zufrieden und fügte sich auch gelassen in alle Schicksale. Niemals liebte oder haßte er jemand. Dadurch wurde er, weil jedermann wußte, daß man ihn zum Besten haben könne, von jedermann verspottet, ohne daß er jemals deshalb zornig wurde und in Aufregung geriet, denn alles war ihm gleichgiltig.

Richard Wagners Geburtshaus zu Leipzig.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

mit ihren neun Kindern in sehr schwierigen Verhältnissen zurück. Albert hatte das elterliche Haus bereits verlassen und besuchte die Fürstenschule in Meißen, und Rosalie und Luise kamen noch in demselben Monat November nach Dresden, wo sie großenteils auf Kosten von Ludwig Geyer, der damals mit der Familie Wagner sehr befreundet war, erzogen und ausgebildet wurden.

Da Ludwig Geyer auf die Erziehung Richard Wagners einen großen Einfluß ausübte, ist es nötig, Näheres über ihn mitzuteilen. Er war 1780 in Eisleben geboren, konnte aber seinem Hang zur Malerei nicht folgen, da ihn sein Vater zum Juristen bestimmt hatte. Er ging deshalb nach Leipzig, aber als sein Vater bald darauf plötzlich starb, verließ er die Universität, um sich unter Leitung des berühmten Oeser an der Akademie für bildende Künste als Maler auszubilden. Er ließ sich in Leipzig als Porträtmaler nieder, wo er die Bekanntschaft von Carl Friedrich Wilhelm Wagner, dem genannten „Polizeiaktuarius“ machte, auf dessen Zureden er sich an den von Dilettanten gegebenen Theatervorstellungen beteiligte, und da es sich hier zeigte, daß er ein großes schauspielerisches Talent hatte, so machte Wagner ihm den Vorschlag, sich vollständig der Bühne zu widmen. Geyer folgte diesem Rat, was er auch nicht zu bereuen hatte, denn sein neuer Beruf brachte ihm reiche und ehrenvolle Erfolge. Er trat in Magdeburg, Braunschweig, Stettin und

Breslau auf und zeichnete sich in den Rollen des Jago (Othello), Franz Moor (Schillers Räuber), des Don Carlos, Herzog Alba (Goethes Egmont) und Marinelli (Lessings Emilia Galotti) aus. Seiner Liebhaberei für die Malerei war er trotz seiner Bühnenerfolge nicht untreu geworden, und diesem Umstande haben wir das Porträt von Richard Wagners Mutter, Frau Johanna Wagner, zu verdanken. Sie war das Vorbild einer vortrefflichen, nur für ihre Kinder lebenden Mutter, und überdies verstand sie auch die Kunst, den Freunden ihres verstorbenen Mannes, teils Kaufleuten, teils Juristen, den Aufenthalt in ihrem Hause so angenehm wie möglich zu machen. Gosche sagt von ihr in seinen „Richard Wagners Frauengestalten": „Sie war nicht groß von Gestalt, und aus ihrem lieblichen, aber kaum noch von den Nachwirkungen des früheren Residenzlebens berührten Heimatsorte hatte sie weder eine tiefe noch vielseitige Bildung mitgebracht; aber sie besaß etwas Wertvolleres als dies: eine wohltuende Heiterkeit, einen unversieglichen Witz, der rasch über die Situation verfügt, und ein praktisches Geschick, das sich die Dinge so gut als möglich zurechtlegt". In demselben Geist äußerte sich auch ihr Enkel F. Avenarius in einem Aufsatz „Richard Wagner als Kind" in der Augsburger Allgem. Zeitung (1883): „Sie war eine schöne, mit praktischem Blick und frischem Mutterwitz begabte Frau, deren natürliche Anlagen für den Mangel an Tiefe und

Vielseitigkeit ihrer Bildung entschädigten. In ihren Briefen lebt sie mit der Orthographie auf gespanntem, mit Menschen- und Weltkenntnis auf desto vertrauterem Fuße. Aus allen Zuschriften aber, welche andere an sie richten, spricht die hohe Achtung, welche sie allgemein genoß, und welche ihr auch ihr großer Sohn bis zu ihrem Hinscheiden zollte". Und diese echte Liebe eines echten Sohns hat auch Richard Wagner niemals verleugnet. Dafür legen z. B. „die Waldzene" im zweiten Akt des „Siegfried" und die Erzählung Kundrys vom tiefen Schmerz der Mutter in „Parsifal" ein sprechendes Zeugnis ab. Nachdem Richard Wagners Mutter kurze Zeit Witwe gewesen war, verheiratete sie sich mit Ludwig Geyer und zog mit ihm und ihren Kindern nach Dresden.

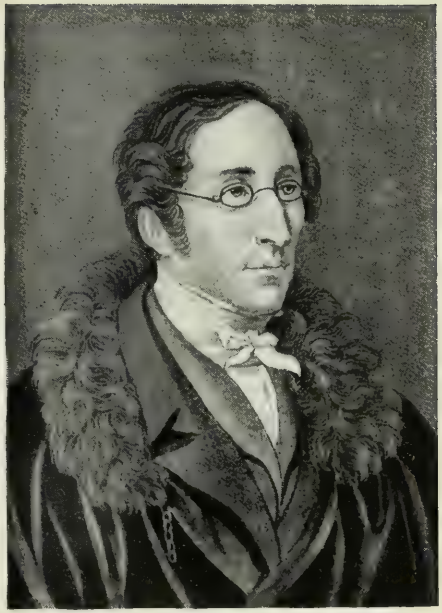
Die Erziehung des schwachen Richard scheint nicht sehr sorgfältig und streng gewesen zu sein, wenigstens schrieben viele das, was ihnen später an Richard nicht gefiel, diesem Umstande zu, der ihnen auch als Entschuldigungsgrund diente. Mag dem sein wie ihm wolle, so wird man doch annehmen dürfen, daß der Knabe mehr, als für seine Jahre gut war, sich selbst überlassen blieb. Sein Stiefvater, der, wie wir sahen, auch ein Maler war, hätte ihn am liebsten für diesen Beruf bestimmt, da sich aber bald zeigte, daß Richard durchaus keine Anlage dazu hatte, gab er diesen Plan auf. Richard blieb wegen seiner schwachen Gesundheit sowohl für seine Mutter, wie für seinen Stiefvater

lange Zeit ein Sorgenkind. Seine Stiefschwester Cäcilie erzählte, daß er lange ein Kind mit Kindern geblieben sei, deren Schwächen und Tugenden er auch geteilt habe. So hatte er eines Tages, als er einige Augenblicke allein in der Küche war, eine eben gebratenes heißes Kotelett in seine Hosentasche gesteckt, worauf er vor Schmerz heftig zu schreien begann; ein anderes Mal vergaß er aus Freude darüber, daß ihm der Gewürzkrämer eine Handvoll Rosinen geschenkt hatte, den ihm von seiner Mutter gegebenen Auftrag, und wieder ein anderes Mal lief er einem Hund nach, der ein Stück Fleisch gestohlen hatte und erhielt dabei von einem wild gewordenen Pferd einen solchen Schlag auf die Brust, daß man für sein Leben fürchtete. Wenn aber über Geister und Gespenster gesprochen wurde, zitterte er vor Angst. Indessen scheint seine geistige Entwickelung den gewünschten Verlauf genommen zu haben, denn sein Stiefvater schrieb an einen Verwandten: „Richard wird groß und grundgelehrt". Infolge großer Anstrengung wurde Geyer krank und starb am 30. September 1821. Richard Wagner erzählt darüber: „Auch mein Stiefvater starb zeitig — ich war erst 7 Jahr. Kurz vor seinem Tode hatte ich „Üb' immer Treu und Redlichkeit" und den damals ganz neuen „Jungfernkranz" auf dem Klavier spielen gelernt; einen Tag vor seinem Tode mußte ich ihm beides im Nebenzimmer vorspielen; ich hörte ihn da mit schwacher Stimme zu meiner Mutter sagen: „Sollte er vielleicht Talent

zur Musik haben?" Am frühen Morgen, als er gestorben war, trat die Mutter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder etwas, und mir sagte sie: „Aus dir hat er etwas machen wollen." Ich entsinne mich, daß ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde etwas aus mir werden." Während seiner ersten Reise im Oktober 1821 nach Eisleben erhielt der achtjährige Knabe ganz neue Eindrücke. Er kam hier zum Bruder seines Stiefvaters, bei dem auch Richards Bruder Karl Julius gewesen war, um das Handwerk eines Goldschmiedes bei ihm zu erlernen. Richard blieb hier ein ganzes Jahr. Die Stadt Eisleben scheint einen großen Eindruck auf ihn gemacht zu haben, denn einem seiner Bekannten sagte er später: „Die Stadt flößte mir ein besonderes Interesse ein: ich wußte, daß in dieser Stadt der große Luther geboren war; er war einer der Helden meiner Kindheit." Richard kam in die Privatschule des Predigers Alt, da er aber hier nicht am rechten Ort zu sein schien, kehrte er zu seiner Mutter nach Dresden zurück und wurde Schüler der Kreuzschule, in der er bis 1827 blieb. Er sagt über seinen Aufenthalt in dieser Schule: „Ich galt in der Schule für einen guten Kopf in litteris; schon in Tertia hatte ich die ersten zwölf Bücher der Odyssee metrisch übersetzt". Er beschäftigte sich gerne mit Latein und Griechisch, mit Mythologie und Geschichte. Aber neben den Schönheiten der homerischen Welt lernte er auch die Werke Shakespeares bewundern, und

um sie vollständig zu begreifen, lernte er mit großem Eifer Englisch, so daß er bald schwierigere Stücke des Dichters übersetzen konnte. Durch das eingehendere Studium Shakespeares kam er auf den Gedanken, selbst ein Drama zu schreiben; zwei Jahre lang beschäftigte es ihn. Er selbst sagte darüber: „Ich entwarf ein großes Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äußerst großartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, und ich sah mich bei der Ausführung genötigt, die meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären". Als einer seiner Mitschüler plötzlich starb, verfaßte Richard ein Gedicht zu seinem Andenken und erhielt dafür einen Schulpreis.

Über seinen ersten Musikunterricht erzählt Wagner: „Ein Hauslehrer, der mir den Cornelius Nepos explizierte, mußte mir endlich auch Klavierstunden geben; kaum war ich über die ersten Fingerübungen hinaus, so studierte ich mir heimlich, zuerst ohne Noten, die Ouvertüre zum Freischütz ein; mein Lehrer hörte das einmal und sagte: aus mir würde nichts. Er hatte recht, ich habe in meinem Leben nicht Klavierspielen gelernt." Auf die musikalische Entwickelung Richards übte Karl Maria von Weber einen bedeutenden Einfluß aus, der für die Folge entscheidend war. Weber war im Januar 1817 nach Dresden gekommen, wo die Italiener unter der



Carl Maria von Weber.

Franz Liszt.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

Leitung von Morlacchi, dem Direktor der Hofoper, das große Wort hatten. Webers Ideal war eine deutsche nationale Oper, und in einem „an die kunstliebenden Bewohner Dresdens“ gerichteten Artikel legte er seine Gedanken darüber dar, die durch seine Oper „Der Freischütz“ (1821) auch teilweise verwirklicht worden waren. Man darf sagen, daß von diesem Zeitpunkt an der Kampf auf musikalischem Gebiet, den Wagner siegreich zu Ende führen sollte, begonnen hat. Mächtig und gewaltig war der Eindruck, den Webers reife, anziehende, melodische und solide Kunst auf das deutsche Volk machte, und auch der junge Richard fühlte sich von ihr angezogen. Als er Weber hatte dirigieren sehen, brach er in die begeisterten Worte aus: „Nicht Kaiser und König, aber so dastehen und so dirigieren!... nichts gefiel mir so, wie der Freischütz; ich sah Weber oft an unserem Hause vorbeigehen, wenn er aus den Proben kam; stets betrachtete ich ihn mit heiliger Scheu.“ Diese Verehrung Webers ist ihm stets geblieben; an Wolzogen (Erinnerungen an Richard Wagner) schrieb er: „Es war sehr bedeutsam, daß ich mir von meiner Mutter zwei Groschen erbat, um mir Notenpapier zu kaufen, damit ich mir „Lützows wilde verwegene Jagd“ von Weber abschreiben konnte, um sie zu *besitzen*. Daß Deutschland Webers Musik *besaß*, das war sein Glück. Hier fand der arme vaterlandslose Deutsche sein Vaterland. Wenn ich in der

Schule die sächsische Geschichte in ihrer ganzen Kläglichkeit vortragen hörte und mir sagen mußte: dahin sollst du gehören, und ich suchte dann tiefbedrückt nach etwas anderem draußen und erfuhr von der Existenz Weberscher Musik, dann wußte ich, wo meine Heimat war, und fühlte mich als Deutscher. Dies Gefühl hat mich nie verlassen."

Wie man sich denken kann, traten die literarischen Studien, denen er auf der Kreuzschule in Dresden so fleißig obgelegen hatte, jetzt vollständig in den Hintergrund. Die Verhältnisse der Wagnerschen Familie hatten sich mittlerweile insoferne geändert, als Richards Schwester Louise für das Hoftheater in Leipzig gewonnen worden war, wo sie sich bald mit dem Verleger Friedrich Brockhaus verheiratete. Die Mutter siedelte deshalb mit ihren Kindern wieder nach Leipzig über. Sie fand im nördlichen Teil der Stadt, am Halleschen Tor, eine passende Wohnung, in der sich bald ein Kreis von Freunden und Bekannten, unter ihnen auch der Oheim Adolf, um sie sammelte. Der junge Richard besuchte hier vom 21. Januar 1828 bis Ostern 1830 die Nikolaischule, über die er sich später (1842) in folgender Weise geäußert hat: „Ich kam nach Leipzig. Auf der dortigen Nikolaischule setzte man mich nach Tertia, nachdem ich auf der Kreuzschule in Sekunda gesessen; schon dieser Umstand erbitterte mich so sehr, daß ich von da an alle Liebe zu den

philologischen Studien fahren ließ. Ich ward faul und liederlich, bloß mein großes Trauerspiel lag mir noch am Herzen". Was früher Shakespeares Werke für ihn gewesen waren, das war jetzt für ihn Beethoven, dessen Symphonien er zum ersten Mal in Leipzig hörte. In seiner Novelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" erzählt er darüber: „Ich weiß nicht recht, wozu man mich eigentlich bestimmt hatte; nur entsinne ich mich, daß ich eines Abends zum erstenmal eine Beethovensche Symphonie aufführen hörte, daß ich darauf Fieber bekam, krank wurde und, als ich wieder genesen, Musiker geworden war. Aus diesem Umstande mag es wohl kommen, daß, wenn ich mit der Zeit auch wohl andere schöne Musik kennen lernte, ich doch Beethoven vor allem liebte, verehrte und anbetete." Als er im Theater in Leipzig Goethes „Egmont" und bald darauf die dazu gehörende Musik Beethovens gehört hatte, stand bei ihm unwiderruflich der Entschluß fest, ein Tonkünstler zu werden.

Es ist äußerst interessant, sich über die damaligen Aufführungen Beethovenscher Symphonien durch einen Blick in Richard Wagners Broschüre: „Über das Dirigieren" (1869) zu unterrichten. Er sagt: „In meiner Jugendzeit wurden in den berühmten Leipziger Gewandhauskonzerten diese Stücke einfach gar nicht dirigiert, sondern unter dem Vorspiele des damaligen Konzertmeisters Matthäi wurden sie, etwa wie die Ouvertüren und Entreakte im Schauspiele,

abgespielt. Von störender Individualität des Dirigenten war hier somit gar nichts zu vermerken; außerdem wurden die an sich keine großen technischen Schwierigkeiten darbietenden Hauptwerke unserer klassischen Instrumentalmusik alle Winter regelmäßig durchgespielt; sie gingen daher glatt und präcis; man sah das Orchester, welches sie genau kannte, freute sich der alljährlichen Wiederbegrüßung der Lieblingswerke. Nur mit Beethovens neunter Symphonie wollte es durchaus nicht gehen; dennoch gehörte es zur Ehrensache, auch diese jedes Jahr mit aufzuführen." Der junge Richard hatte rasch begriffen, daß Beethovens Kunst hier sehr schlecht reproduziert wurde, sie machte deshalb auch nicht einen übergewaltigen dauernden Eindruck auf ihn, und so erklärt es sich, daß Beethoven bei ihm längere Zeit verhältnismäßig in den Hintergrund trat. Aber bald kehrte er wieder zu dem großen Meister zurück.

Schon als Richard das erwähnte Trauerspiel vollendet hatte, stand ihm Beethovens Musik zum Egmont als leuchtendes Vorbild vor Augen und bald stand bei ihm fest, daß er „sein fertig gewordenes Trauerspiel um alles in der Welt nicht vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik ausgestattet." Er studierte zu diesem Zweck eifrig den Generalbaß, komponierte eine Arie, ein Quartett und eine Sonate, aber das Studium trug, wie er selbst gestand, nicht so rasch

Früchte, wie er glaubte, die Schwierigkeiten reizten und fesselten ihn jedoch, und die Absicht, Musiker zu werden, schlug nur um so tiefere Wurzeln. In dieser Zeit scheint er mit seiner Familie — wohl in Folge des schlechten, ihm von der Nikolaischule ausgestellten Zeugnisses — auf sehr schlechtem Fuß gestanden zu haben, aber trotz des Wunsches der Mutter, die an seine künstlerische Zukunft nicht recht glauben wollte und ihn lieber einem bürgerlichen Beruf gewidmet hätte, setzte er doch seinen Willen durch. Der Organist Gottlieb Müller sollte ihm Unterricht im Klavierspielen erteilen, aber Lehrer und Schüler paßten sehr schlecht zu einander, obwohl ersterer ein außerordentlich tüchtiger Musiker war; einige Jahre später, 1834, schrieb Richard an Hauser: „Seine Unterrichtsstunden bildeten eine ganze Kette von niederdrückenden Beweisen einer fast pedantisch strengen Offenherzigkeit." So blieb Richard auf sich selbst angewiesen, aber er gab sich jetzt mit Eifer und Ausdauer musikalischen Studien hin, während er ein fleißiger Besucher des Theaters blieb. In letzterer Hinsicht war Leipzig ein Ort, wie er sich ihn kaum besser hätte wünschen können. Die Stadt hatte ein Theater, dessen Leitung dem Direktor von Küstner seit etwa einem Jahrzehnt übertragen worden war. Aufgeführt wurden z. B. die Werke von Cimarosa, Isouard, Paesiello, Salieri, Paer, Grétry, Méhul, Herold, Himmel, Weigl, Winter, Dittersdorf und Wenzel Müller. Außer

Beethovens „Fidelio“ und den dramatischen Werken Mozarts gingen auch Carl Maria von Webers Opern (Freischütz, Preziosa, Euryanthe und Oberon) über die Bühne. Von Louis Spohr hörte man „Zemire und Azor“, „Jessonda“ und „Faust“; von Marschner, der fünf Jahre in Leipzig dirigierte, den „Vampyr“; von Spontini die „Vestalin“ und „Cortez“ und von Rossini „Tancred“, die „Diebische Elster“, den „Barbier von Sevilla“ und die „Italiener in Algier“, ferner Boildieus Meisterwerk „Die weiße Dame“, Aubers „Maurer und Schlosser“. Im Jahre 1828 legte von Küstner seine Stelle nieder, der Schauspieler Remie trat an seine Stelle, aber nach einigen Jahren (1832) folgte der finanzielle Zusammenbruch der Unternehmung, der durch verschiedene Umstände, Handelskrisen, Cholera und die revolutionäre Bewegung verursacht wurde. In letztgenannter Hinsicht gärte es infolge der Pariser Julirevolution auch in Leipzig gewaltig. Richard Wagner, der für die Freiheitsideen begeistert war, sagt darüber später: „Nun aber kam die Julirevolution; mit einem Schlage wurde ich Revolutionär und gelangte zu der Überzeugung, jeder halbwegs strebsame Mensch dürfe sich ausschließlich nur mit Politik beschäftigen. Mir war es nur noch im Umgange mit Literaten wohl; ich begann auch eine Ouvertüre, die ein politisches Thema behandelte.“ Schon die im Jahr 1829 aufgeführte Aubersche Oper „Die Stumme von Portici“ hatte

zur Aufregung der Gemüter beigetragen, Wagner selbst wurde mitgerissen, und noch im Jahr 1871 schrieb er in seinen „Erinnerungen an Auber" die Worte: „Wer das Erscheinen der „Stummen von Portici" auf den deutschen Theatern erlebt hat, weiß von dem ganz erstaunlichen Eindrucke davon zu berichten. Sie überraschte sofort als etwas vollständig Neues: ein Opernsujet von dieser Lebhaftigkeit war noch nie dagewesen; das erste wirkliche Drama in fünf Acten, ganz mit den Attributen eines Trauerspiels, und namentlich eben auch dem tragischen Ausgange versehen. Ich entsinne mich, daß schon dieser Umstand ein bedeutsames Aufsehen machte." Wagners Schwester hatte in ergreifender Weise die Rolle der Stummen gespielt.

Im April 1830 verließ Richard die Nikolaischule, die er bis zur Sekunda besucht hatte, und trat dann in die Prima der Thomasschule ein. Aber auch hier legte er die frühere Gleichgiltigkeit gegen die Pflichtfächer an den Tag, verlegte sich jedoch desto eifriger auf das Komponieren von Ouvertüren für großes Orchester. Und in der Tat hatte er das Glück, daß eine von diesen Weihnachten 1830 vom Musikdirektor H. Dorn in Leipzig aufgeführt wurde. Richard äußerte sich darüber in den etwas burschikosen Worten: „Diese Ouvertüre war der Kulminationspunkt meiner Unsinnigkeiten; ich hatte sie eigentlich, zum näheren Verständnis desjenigen, der die Partitur etwa studieren wollte,

mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente rot, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethovens neunte Symphonie sollte eine Pleyelsche Sonate gegen diese wunderbar kombinierte Ouvertüre sein." Wagner war vom hohen Wert seiner Komposition vollständig überzeugt, nicht aber der Konzertmeister Matthäi und das Orchester, die nach der ersten Probe gegen die Aufführung eines von einem noch ganz unbekannten Menschen komponierten Werkes, in dem überdies nach vier Takten jedesmal ein Fortissimo-Paukenschlag vorkam, heftig protestierten; Dorn setzte aber seinen Willen durch und berichtete dann über die Aufführung: „Das verdutzte Publikum wußte nicht, wie ihm geschah, als die Spieler nach einem langen wirren Durcheinander plötzlich ihre Instrumente weglegten, weil ihre Arbeit vorüber war; man glaubte immer noch, es würde etwas Annehmbares kommen. Aber es war etwas in der Komposition, was mir Achtung abgenötigt hatte, und ich tröstete den sichtlich betretenen Autor aus Überzeugung mit der Zukunft." Aber Wagner war überzeugt, einen Erfolg errungen zu haben, jedenfalls bestärkte ihn schon die Tatsache der Aufführung noch mehr in seinem Entschluß, sich ausschließlich der Musik zu widmen. Dies mag wohl auch die Ursache gewesen sein, daß er die Thomasschule, ohne die Abgangsprüfung abgelegt zu haben, verließ und sich an der Universität am 23. Februar

1831 als Studierender der Philosophie und Aesthetik immatrikulieren ließ, wobei er in dem ihm vorgelegten Formular unter die Rubrik „Musik" seinen Namen setzte. Es stellte sich — zum tiefen Herzeleid seiner Mutter — auch bei ihm die studentische Sturm- und Drangperiode ein, er besuchte keine Kollegien, auch seine musikalischen Studien schien er vergessen zu haben, und selbst das Komponieren hatte keine Anziehungskraft mehr für ihn. Aber bald lag auch dieses Stadium, das nach hergebrachter Meinung jedes Genie zu durchlaufen hat, hinter ihm, und mit verdoppeltem Eifer nahm er seine musikalischen Studien wieder auf.

Er hatte das Glück, einen hervorragenden Musiker, Christian Theodor Weinlig (geb. 1780, gestorben 1842) als Lehrer zu erhalten, und ihm hat Richard seine eigentliche Entwickelung und die gründlichsten theoretischen Kenntnisse zu verdanken. Er sagte später über ihn: „Weinlig hatte gar keine spezielle Methode, aber er war ein klarer Kopf und griff die Sache praktisch an. In Wahrheit läßt sich das Komponieren nicht lehren; man kann nachweisen, wie die Musik das geworden ist, was sie ist; aber das ist historischer Kritizismus und kann nicht direkt zur praktischen Anwendung leiten. Alles, was man tun kann, ist, auf ein thatsächliches Beispiel ein bestimmtes einzelnes Werk in Bezug nehmen, eine Aufgabe in dieser Richtung zu stellen und des Schülers Arbeit zu korrigieren. So hat es Weinlig

mit mir gemacht. Er wählte ein bestimmtes Werk, meist eines von Mozart, lenkte die Aufmerksamkeit auf dessen gesamten Aufbau, den Umfang und das Verhältnis der einzelnen Abschnitte, die vorkommenden hauptsächlichen Modulationen, die Zahl und Beschaffenheit der Themen und den allgemeinen Charakter ihrer Bewegung und Durchführung. Dann stellte er die Aufgabe: „Sie sollen jetzt ungefähr so und so viele Takte schreiben, sie in so und so viele Abschnitte mit entsprechenden Modulationen einteilen; es sollen so und so viele Themen sein und von dem und dem Charakter". Ähnlich ließ er kontrapunktische Übungen, Kanons und Fugen setzen: er analysierte ein Musterbeispiel bis ins einzelne und gab dann einfache Anweisungen, wie der Schüler bei der Ausführung zu Werke gehen sollte. Aber seine hauptsächliche Unterweisung bestand in der geduldigen und eingehenden Durchsicht des Geschriebenen. Mit unendlicher Sorgfalt erfaßte er jede einzelne, noch so geringe Mangelhaftigkeit, und wies nach, weshalb und zu welchem Endzweck hier eine Änderung nötig sei. Sogleich begriff ich, worauf er es abgesehen hatte, und richtete die Stelle bald zu seiner Zufriedenheit ein. Nach einem so einfachen Plane sollte die Musik überhaupt einzig gelehrt werden: beim Gesang, beim Spielen und Komponieren, und auf welcher Stufe es auch sei, ist nichts so gut, als ein einfaches Beispiel und die sorgfältige Korrektur der

Versuche in der Befolgung derselben“ [1]). — Weinlig nahm von seinem Schüler mit den Worten Abschied: „Sie haben gelernt, auf eigenen Füßen zu stehen. Wahrscheinlich werden Sie nie in den Fall kommen, eine Fuge zu schreiben; allein, daß Sie sie schreiben können, wird Ihnen technische Selbständigkeit geben und alles übrige Ihnen leicht machen.“ Auch an Franz Hauser (Regisseur und Baß in Leipzig) schrieb Wagner: „Weinlig fühlte wohl richtig, wo es mir zunächst noch fehlte; er setzte das Erlernen des Kontrapunktes erst noch bei Seite, um vorher meine Kenntnisse in der Harmonie auf das gründlichste zu befestigen. So nahm er zunächst den strengen gebundenen Stil der Harmonie mit mir vor, und wich nicht eher davon, als bis er mich darin für vollkommen befestigt hielt; denn nach seiner Ansicht war dieser gebundene Stil die erste und einzige Grundlage sowohl zur Handhabung freier und reicher Harmonien, als wesentlich auch zur Erlernung des Kontrapunktes. Das Studium des letzteren betrieb er nun mit mir nach der festesten Richtung und den strengsten Grundsätzen, und nachdem er mir durch die Vervollkommnung in diesem schwierigsten

[1]) Dies hat Wagner im Jahr 1877 dem Gründer des Richard Wagner-Vereins in London, Edward Dannreuther, mitgeteilt; durch dessen Vermittelung wurden Wagners Worte in Groves Werk: „Dictionary of Music and Musicians“ abgedruckt, von wo sie in Glasenapps „Das Leben Richard Wagners“ übergingen.

Teil des allgemeinen Musikstudiums den sichersten Grund gelegt zu haben schien, entließ er mich mit den Worten: „Ich tue Sie hiemit aus der Lehre, wie der Meister seinen Lehrling, wenn dieser das gelernt hat, was jener ihn lehren konnte."

Die ersten Kompositionen Richard Wagners erschienen 1832 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, sie waren in der Zeit entstanden, als Weinlig sein Lehrer war. Es waren eine zweihändige Sonate (Op. 1) für Piano (B Dur) und eine Polonaise (Op. 2 in D Dur) für Piano, vierhändig, aber sie lassen noch keineswegs die spätere Genialität des Meisters ahnen, auch ist in ihnen nichts zu finden, was an Mozart erinnert, wiewohl ihm dieser von Weinlig fortwährend als nachahmungswürdiges Vorbild empfohlen wurde. Viel bedeutender war eine „Phantasie" (Op. 3 in Fis Moll), die von einem Kritiker wie Wilhelm Tappert interessant genannt wurde. Aber sein ganzes Sinnen und Trachten konzentrierte sich doch auf Beethoven, worüber Heinrich Dorn uns folgende Mitteilung macht: „Ich zweifle, daß es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonsetzer gegeben, der mit Beethovens Werken vertrauter gewesen wäre als der damals achtzehnjährige Studiosus Wagner. Des Meisters Ouvertüren besaß er größtentheils in eigenhändig abgeschriebenen Partituren; mit den Sonaten ging er schlafen, mit den Quartetten stand er auf; die Lieder sang er, die Konzerte pfiff er (denn mit

dem Spielen wollte es nicht recht vorwärts); kurz, es war ein wahrer furor teutonicus, der, gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigentümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schößlinge zu treiben versprach." Je mehr er sich in Beethoven vertiefte, desto größer war seine Hinneigung zu Orchesterkompositionen. Es entstanden so zwei Ouvertüren (1830 die in D Dur und 1832 die in C Dur), die beide noch nicht gedruckt sind und sich wahrscheinlich noch auf Wahnfried in Bayreuth befinden.

Seit Wagner in Leipzig Goethes Faust hatte aufführen sehen, übte auch der große deutsche Dichter eine mächtige Anziehungskraft auf ihn aus. Leicht hat sich Richard die Sache allerdings nicht gemacht, denn er wählte aus der Dichtung einige Texte, deren Behandlung nicht alltägliche Schwierigkeiten bot. Wagners Familie besitzt, wie Glasenapp sagt, noch ein Paket mit der Aufschrift: „Sieben Kompositionen zu Goethes „Faust" von Richard Wagner. Opus 5. Leipzig 1832"; es sind die folgenden:

1. Lied der Soldaten („Burgen mit hohen Zinnen"). Marschmäßig, B Dur. 2/4.

2. Bauern unter der Linde („Der Schäfer putzte sich zum Tanz"). Rasch und lebhaft, F Dur. 2/4. Für Tenor-Solo, Sopran-Solo und Chor.

3. Branders Lied („Es war eine Ratt' im Kellernest"). D Dur. 2/4.

4. Lied des Mephistopheles („Es war einmal ein König"). Mit affektiertem Pathos. G Dur. 2/4.

5. Lied des Mephistopheles („Was machst du mir vor Liebchens Tür"). Mäßig geschwind. E Moll. 2/4.

6. Gesang Gretchens („Meine Ruh' ist hin"). Leidenschaftlich, doch nicht zu schnell. G Moll. 2/4.

7. Melodram Gretchens (Ach neige, du Schmerzensreiche"). Nicht schnell, doch sehr bewegt. G Dur. 4/4.

Charakteristisch ist, daß, außer no. 7, alle Nummern den 2/4 Takt haben. Ebenso merkwürdig ist aber auch, daß Hector Berlioz, nachdem er Goethes Faust kennen gelernt hatte, ehe er seine „Damnation de Faust" (1846) komponierte, bereits im Jahr 1828, ebenso, wie bald darauf Wagner, sieben Nummern daraus besonders (Op. 6) komponierte und zwar: 1. Ronde des paysans. — 2. Chant de la fête de Pâques. — 3. Chanson de Brander. — 4. Chanson de Méphisto. — 5. Chœur des Soldats. — 6. Le Roi de Thulé. — 7. Sérénade de Méphisto.

Im Oktober 1831 hatte Wagner bereits die schwierige Aufgabe zu lösen versucht, Beethovens 9. Symphonie für Piano zweihändig zu bearbeiten. Er schrieb deshalb an die Firma Schott in Mainz folgenden Brief: „Schon lange habe ich mir Beethovens letzte

herrliche Symphonie zum Gegenstand meines tiefsten Studiums gemacht, und je mehr ich mit dem hohen Werte des Werkes bekannt wurde, desto mehr betrübte es mich, daß dies noch vom größten Teile des musikalischen Publikums so sehr verkannt, so sehr unbeachtet sei. Der Weg nun, dieses Meisterwerk eingängiger zu machen, schien mir eine zweckmäßige Einrichtung für den Flügel, die ich zu meinem größten Bedauern noch nie antraf; (denn jenes Czernysche vierhändige Arrangement kann doch füglich nimmer genügen). In großer Begeisterung wagte ich mich daher selbst an einen Versuch, diese Symphonie für zwei Hände einzurichten, und so ist es mir bis jetzt gelungen, den ersten und fast schwierigsten Satz mit möglichster Klarheit und Fülle zu arrangieren. Ich wende mich daher mit dem Antrag an die resp. Verlagshandlung, indem ich frage, ob sie geneigt sein würde, ein solches Arrangement aufzunehmen? (Denn natürlich möchte ich mich jetzt nicht ferner einer so mühevollen Arbeit ohne diese Gewißheit unterziehen.) Sobald ich dieser versichert sein werde, setze ich mich unverzüglich an die Arbeit, um das Angefangene zu vollenden. Daher bitte ich ergebenst um schleunige Antwort." Als Adresse ist angegeben: „Leipzig, im Pichhof, vorm Hallischen Thore, 1. Treppe" [1]). Lange

[1]) Carl Fr. Glasenapp, Das Leben Richard Wagners, I. S. 132 f. 4. Auflage, 1905.

wartete Wagner auf Antwort, aber als diese eintraf, lautete sie ablehnend. Dies tat jedoch seiner Begeisterung für Beethoven keinen Eintrag, im Gegenteil, nur um so inniger schloß er sich diesem Meister an. In seinem „Ein deutscher Musiker in Paris" sagt er denn auch: „Ich kannte keine Lust mehr, als mich so ganz in die Tiefe dieses Genius zu versenken, bis ich mir einbildete, ein Teil desselben geworden zu sein, und als dieser kleinste Teil fing ich an, mich selbst zu achten, höhere Begriffe und Ansichten zu bekommen, kurz das zu werden, was die Gescheiten gewöhnlich einen Narren nennen."

Durch den im Jahr 1830 ausgebrochenen Aufstand Polens wurde Leipzig insoferne in Mitleidenschaft gezogen, als es der Zufluchtsort ganzer Scharen von Emigranten wurde. Die Bürger legten großes und werktätiges Mitleid mit ihnen an den Tag, Wagner war von demselben Gefühl beseelt und beschloß, eine politische Ouvertüre „Polonia" zu komponieren. In seiner Broschüre „Mitteilung an meine Freunde" (1851) sagt er darüber: „Nach großer Begeisterung für das kämpfende Polen war schließlich meine Trauer um das gefallene sehr lebhaft; so stark aber war mein Empfängnisvermögen damals noch von rein künstlerischen Eindrücken zum Nachahmungstriebe angeregt, daß ich gerade um diese Zeit mich am ausschließlichsten mit Musik beschäftigte, Sonaten, Ouvertüren und eine Symphonie

schrieb und sogar einen mir angebotenen Text zu einer Oper „Kosziusko" von mir wies." Seine Schwester war während dieser Zeit in Leipzig wiederholt im „König Enzio" von E. S. B. Raupach aufgetreten, zu dem Wagner eine Ouvertüre geschrieben hat (1832); sie wurde im Jahr 1907 von F. Mottl herausgegeben und erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. In ganz besonderer Weise schien ihm das Glück im Jahr 1832 zu lächeln. Seine Ouvertüre in D Moll wurde im Gewandhaus aufgeführt, und die Kritik äußerte sich über den künstlerischen Wert dieser Komposition und das Streben des jungen Komponisten in äußerst anerkennender Weise; bald darauf kam die Ouvertüre C Dur an die Reihe, sie ist am 22. Mai 1873, an Wagners 60. Geburtstag, in Bayreuth wieder gespielt worden; das Urteil über sie lautete: „In dieser Ouvertüre tut sich der tiefe Einfluß Beethovens auf das noch jugendliche Gemüt Wagners in schönster Weise kund, sie verrät bereits in ihren klaren, bestimmten Zügen das konzise, künstlerisch feste Wesen des Meisters, und in ihren plastischen Themen zeigt sich schon der selbständige, auf sich selbst hinweisende Drang, welcher später das musikalische Drama in neue Bahnen lenkte. Daß aber auch Kantor Weinligs Lehren von dem jugendlichen Künstler wohl beherzigt waren, beweist die kräftige, wirksam instrumentierte Fuge am Schluß der Ouvertüre." In einem weitern Konzert wurde

„Szene und Aria" von der Sängerin Henriette Wüst (der ersten Irene in Rienzi), vorgetragen, eine Komposition, die nicht mehr vorhanden ist. Seit dem Jahr 1824 war Leipzig neben dem Gewandhaus im Besitz einer zweiten Konzertvereinigung „Euterpe"; im Jahr 1832 war Chr. G. Müller, der frühere Klavierlehrer Richards, ihr Direktor, und dieser brachte eine von Wagner im März 1832 komponierte Symphonie C Dur zur Aufführung, die einzige, die von ihm geschaffen worden ist. Es war das erste vollständig abgerundete, rein instrumentale Werk, welches Wagner komponiert hat, das übrigens, soweit uns bekannt ist, im Druck nicht erschienen ist. Versuche, die man später gemacht hat, diese Symphonie in größeren europäischen Städten aufzuführen, waren nicht gerade von Erfolg gekrönt; in Amsterdam, wohin Partitur und Stimmen geschickt worden waren, ist sie nicht aufgeführt worden. Aber über den Erfolg, den diese Symphonie alsbald nach ihrem Erscheinen hatte, konnte sich Wagner sicher nicht beklagen, denn als er bald darauf nach Prag reiste, ließ sie Dionysius Weber von den Schülern des dortigen Konservatoriums aufführen, und Spontini, der zugegen war, hatte nur Worte des Lobes und der Anerkennung für sie, und als er wieder nach Leipzig zurückgekehrt war, kam sie auch im Gewandhaus zur Aufführung. Von dieser gibt Wagner selbst eine sehr interessante Schilderung, denn er erzählt: „In der

christlichen Vor-Jetztzeit Leipzigs, deren wohl nur sehr wenige meiner geburtstädtischen Mitbürger sich noch erinnern werden, war das sogenannte Gewandhauskonzert selbst für Anfänger meiner ‚Richtung' accessibel, da in letzter Instanz über die Zulassung neuer Kompositionen ein würdiger alter Herr, der Hofrat Rochlitz, als Vorstand entschied, der die Sachen genau nahm und ordentlich sich ansah. Ihm war meine Symphonie vorgelegt worden, und ich hatte ihm nun meinen Besuch zu machen; da ich mich ihm persönlich vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „Was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch; ich hatte mir einen viel älteren, weil erfahreneren Komponisten erwartet." — Das lautete denn gut: die Symphonie ward angenommen." Auch Laube sprach sich in seiner „Zeitung für die elegante Welt" anerkennend über das Werk aus. Wenn er trotz dieses Erfolges sich an keine Symphonie mehr wagte, so lag dies ebenso in seiner Überzeugung, daß das, was Beethoven auf diesem Gebiet geleistet hatte, von keinem andern, selbst nicht dem genialsten Künstler erreicht, geschweige denn überboten werden könnte.

Im Sommer des Jahrs 1832 machte Wagner eine Reise nach Wien, um das musikalische Leben daselbst kennen zu lernen, er besuchte Opernvorstellungen und Konzerte, aber während ihn die aus den Opern gezogenen Potpourris von Strauß anwiderten, lauschte er gerne dessen geistreichen

Walzern. Größere Befriedigung scheint er in Prag gefunden zu haben; die Bekanntschaft mit Dionysius Weber, der, wie soeben gesagt wurde, seine Symphonie hatte aufführen lassen, war deshalb so interessant für ihn, weil dieser Mozart noch persönlich gekannt und ihn die Ouvertüre zu „Figaros Hochzeit" selbst hatte dirigieren sehen. Auch Wenzel Tomaschek lernte er hier kennen, der ihm viel von Beethoven, mit dem er in Wien persönlich verkehrt hatte, erzählen konnte. Auch mit des letzteren Schüler, Joh. Fr. Kittl, kam er in Berührung, dieser komponierte später den von Wagner für Reißiger geschriebenen, aber von ihm nicht angenommenen Text zu der Oper „Die hohe Braut" oder „Bianca und Giuseppe".

In Leipzig machte Wagner nach seiner Zurückkehr die Bekanntschaft Heinrich Laubes, die sich in der Folge zu einem freundschaftlichen Verhältnis entwickelte. Das hinderte ihn jedoch nicht, den ihm von Laube angebotenen Operntext „Kosziusko" abzulehnen, weil er prinzipiell an dem Grundsatz festhielt, daß Text und Musik ein einheitliches, unzertrennliches, harmonisches Ganzes bilden müßten. Er selbst hatte schon vorher ein Libretto für eine Oper „Die Hochzeit" geschrieben, und er erzählt darüber: „Auch dichtete ich dort einen Operntext: „Die Hochzeit". Ich weiß nicht mehr, woher mir der mittelalterliche Stoff gekommen war; ein wahnsinnig Liebender ersteigt das Fenster zum Schlaf-

gemach der Braut seines Freundes, worin diese der Ankunft des Bräutigams harrt; die Braut ringt mit dem Rasenden und stürzt ihn in den Hof hinab, wo er zerschmettert seinen Geist aufgiebt. Bei der Totenfeier sinkt die Braut mit einem Schrei entseelt über die Leiche hin. Nach Leipzig zurückgekommen, komponierte ich sogleich die erste Nummer dieser Oper, welche ein großes Septett enthielt, worüber Weinlig sehr erfreut war. Meiner Schwester gefiel das Buch nicht; ich vernichtete es spurlos." Die Arbeit blieb unvollendet, da er sich für diesen Vorwurf nicht weiter zu interessieren schien; ein Bruchstück wird im Hause Wahnfried aufbewahrt. Dafür nahm er um so regeren Anteil an der politischen Bewegung in Deutschland und schloß sich mit Begeisterung dem „jungen Deutschland", zu dem außer Laube auch Gutzkow gehörte, an. Die Herrlichkeit dauerte aber nicht lange, denn die Polizei schritt gegen das revolutionäre Treiben ein, und Laube wurde aus dem Königreich Sachsen ausgewiesen.

Zweites Kapitel.

Die Wanderjahre.

Würzburg. — Leipzig. — Magdeburg. — Leipzig. — Berlin. — Königsberg. — Riga. — Mitau. — Paris. — Dresden.

Es beginnt jetzt für Richard Wagner die in der Überschrift dieses Kapitels genannte Zeit, es waren lange Jahre voll Sorgen, voller Not, Unglück und bittere Enttäuschungen, wozu noch offene oder geheime Feindschaft weiter Kreise kam, die sein Streben verkannten, ja es als eine Entweihung des heiligen Tempels der deutschen Kunst verurteilten. Aber auch bei ihm bewährte sich die Wahrheit, daß die wahre Größe und unsterblicher Ruhm nur im heißen Kampfe mit dem Schicksal errungen werden können.

Nach der Aufführung seiner Symphonie in Leipzig verließ Wagner im Anfang des Jahrs 1833 diese Stadt, um einer Einladung seines Bruders Adolf

nach Würzburg zu folgen, wo dieser als Sänger und Regisseur am städtischen Theater angestellt war. Wagner machte durch ihn die Bekanntschaft der musikalischen Kreise, und so erhielt er, da man auf sein Talent bald aufmerksam geworden war, die Stelle eines Dirigenten des Opernchors mit einem Monatsgehalt von zehn Gulden! Aber er machte bald von sich reden, denn als er auf Bitten seines Bruders die diesem nicht sehr sympathische Rolle des Aubry in Marschners Vampyr mit einem neuen Text versehen und auch eine vollständig neue Musik dazu komponiert hatte, fand sein Werk bei der Aufführung ungeteilten Beifall.

In dieser Zeit beschäftigte er sich — wahrscheinlich durch die „Serapionsbrüder" von E. Th. A. Hoffmann darauf aufmerksam gemacht — mit dem Märchen „La Donna Serpente" (Die Frau als Schlange) des Venetianers Carlo Gozzi, des Dichters, der auch für Schillers Turandot den Stoff geliefert hatte. Da Hoffmann dieses Märchen eine unerschöpfliche Fundgrube für einen Opernvorwurf genannt hatte, gestaltete Wagner daraus ein Libretto mit drei Akten, veränderte aber den ursprünglichen Titel in „Die Feen". Ende 1834 war auch die Partitur vollendet, wobei Beethoven, Marschner und Weber seine Vorbilder waren. Der Inhalt dieser Oper ist folgender: König Arindal liebt die Fee Ada, aber wenn sie den König heiratet, verliert sie ihre Unsterblichkeit.

Die andern Feen, welche über die Liebe Adas erbittert sind, wollen sie vor dem schrecklichen Schicksal bewahren und ihr zugleich beweisen, daß Arindal ihrer Liebe nicht würdig ist. Trotzdem wird dieser der Mann Adas im Feenreich, und sie schenkt ihm zwei Kinder. Eines Tags finden ihn seine Getreuen, welche von seiner Schwester Lola, die das Reich Arindals nach seinem unbegreiflichen Verschwinden regiert, ausgeschickt waren, um ihn zu suchen. Er läßt sich auch von den Abgesandten seiner Schwester überreden, in sein Land zurückzukehren und Ada mit den Kindern zu verlassen. Ada läßt ihn schließlich ziehen, und auf den Rat der beiden Feen Farzana und Zemina verlangt sie, daß Arindal ihr niemals fluchen soll; er verspricht dies und kehrt mit seinen Getreuen in sein Land zurück. Ada, von den beiden Feen dazu angestiftet, will nun sehen, ob Arindal auch unter den furchtbarsten Versuchungen sein Versprechen halten wird. Sie kämpft in verzauberter Gestalt gegen sein Heer, jagt es in die Flucht und überzieht sein Land mit allen Schrecken des Krieges. Schließlich erscheint Ada selbst am Hofe Arindals und wirft — allerdings nur zum Schein — ihre beiden Kinder in die Flammen. Als Arindal dies sieht, flucht er ihr, vernimmt aber zu spät, daß alles nur Schein und Versuchung gewesen ist. Ada behält jetzt ihre Unsterblichkeit, wird aber vom Feenkönig zur Strafe für ihre Liebe zu einem sterblichen Menschen in einen Stein verwandelt. Arindal verfällt in Wahn-

sinn. Auf die dringenden Bitten der verzweifelten Ada zeigt der Zauberkönig Groma dem Arindal den Weg, auf dem er Ada erlösen kann, Groma schenkt ihm ein Schwert, einen Schild und eine Zauberleier. Die Feen Farzama und Zemina, die auf den Untergang Arindals hoffen, begleiten ihn auf dem Zug, den er jetzt unternimmt, um Ada ausfindig zu machen. Die bösen Geister, die ihm den Zugang zu der Höhle, wo die versteinerte Ada liegt, wehren wollen, besiegt er mit seinem Zauberschwert, die starken Männer, die ihn erschlagen wollen, vertreibt er mit seinem Zauberschild, und als er endlich Ada findet, ruft er sie durch seinen Zaubergesang wieder ins Leben zurück. Groma belohnt den Arindal für seine Treue mit Unsterblichkeit, sodaß dieser mit Ada vereinigt im Reich der Feen lebt und seine irdische Krone seiner Schwester Lola überträgt, die ihren getreuen, siegreich aus dem Kampfe zurückgekehrten Moralt heiratet. Dieses Märchen von Carlo Gozzi hat Wagner am Schluß insoferne verändert, als Arindal nicht, wie es in der italienischen Erzählung heißt, mit der entzauberten Ada in sein Land entlassen, sondern in die unsterbliche Feenwelt aufgenommen wird.

Mit Ausnahme der Ouvertüre, die unter Wagners persönlicher Leitung im Jahr 1834 in einem Konzert zu Magdeburg gespielt wurde und großen Beifall fand, ist die Oper bei Lebzeiten des Komponisten nicht aufgeführt worden,

dies geschah erst im Jahr 1888, also fünf Jahre nach Wagners Tod, in München, wo sie auf Veranlassung des Barons von Perfall im Kgl. Hof- und Nationaltheater zur Aufführung kam und längere Zeit auf dem Spielplane blieb. Die ursprüngliche Handschrift schenkte Wagner dem König Ludwig II. von Bayern, die vollständige Partitur der „Feen, romantische Oper in 3 Akten, durchgesehen vom Generalmusikdirektor M. Balling" erschien im Jahre 1912 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig; ebendaselbst und in demselben Jahr erschien auch die Partitur von „Introduktion, Chor und Septett" aus Wagners „Die Hochzeit".

In Würzburg hatten die Bruchstücke, die Wagner zur Aufführung brachte, ungemeinen Beifall gefunden, sodaß er hoffen konnte, daß die ganze Oper in Leipzig, wohin er Anfangs 1834 wieder zurückgekehrt war, mit sicherer Aussicht auf Erfolg aufgeführt werden könne. Aber seine hochgespannte Erwartung endete mit einer schmerzlichen Enttäuschung, denn der Regisseur Franz Hauser, dem der moderne Stil des Werkes nicht zusagte, versprach zwar viel, hielt aber sein Wort nicht, sodaß aus der Aufführung der „Feen" nichts wurde.

Das Jahr 1834 bildet einen Wendepunkt in Wagners musikalischer Entwickelung, die von nun an, man kann wohl sagen, eine der bisherigen Richtung entgegengesetzte Bahn einschlug. Er war jetzt 21 Jahre alt, stand also im Zenit der üppigen

und feurigen Jugendkraft, die sich mit der idealen romantischen Lebensauffassung dem ewigen Naturgesetz gemäß nicht mehr vertrug. Die Sinne machten ihre Rechte geltend, und es war nur folgerichtig, wenn er sich zur jungdeutschen Literatur mit ihrem zügellosen Freiheitsdrang hingezogen fühlte. Heinses „Ardinghello oder die glücklichen Inseln", Heine, Börne, Gutzkow u. a. wirkten mächtig auf seine Lebensauffassung ein und verdrängten das ihm mehr und mehr nebelhaft erscheinende bisherige Denken und Fühlen. Die Enttäuschung, die ihm das Schicksal der „Feen" bereitet hatte, mochte ihm wohl von selbst die Frage aufdrängen, ob der Weg, den er bisher eingeschlagen hatte, der richtige sei, und es bedurfte nur eines geringen Anstoßes, um den Zweifel zur Überzeugung zu steigern. Diesen Anstoß verdankte Wagner der Bellinischen Oper „Romeo und Julia", deren Aufführung er nach seiner Rückkehr in Leipzig beiwohnte. Wilhelmine Schröder-Devrient sang die Titelrolle, und die Tatsache, daß ein Werk, das in künstlerischer Hinsicht auf ziemlich niedriger Stufe stand, dennoch eine ungemein packende Wirkung auf das Publikum hatte, veranlaßte ihn von selbst, über die Mittel nachzudenken, durch welche die großen Bühnenerfolge erreicht werden können. Er mußte sich bald gestehen, daß die lockere Musik Bellinis weit mehr Leben und Wärme atmete als die ängstliche Gewissenhaftigkeit, mit der die deutschen

Opernkomponisten schließlich doch nur eine mit mühsamer Verstandesarbeit zurechtgelegte Scheinwahrheit hervorbrachten. Eine Art Selbstbekenntnis legte Wagner mit den Worten ab: „Aus dem abstrakten Mystizismus war ich herausgekommen und lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren mir herrliche Dinge. Was die Musik betraf, fand ich beides bei den Italienern und Franzosen. Ich gab mein Vorbild, Beethoven, auf; seine letzte Symphonie erschien mir als der Schlußstein einer großen Kunstepoche, über welche hinaus keiner zu dringen vermöge, und innerhalb deren keiner zur Selbständigkeit gelangen konnte... Alles um mich herum kam mir in Gärung begriffen vor; der Gärung sich zu überlassen, dünkte mir das Natürlichste." Und wie er über die deutsche Oper dachte, geht aus einem von ihm in Laubes „Zeitung für die elegante Welt" veröffentlichten Artikel „Die deutsche Oper" hervor, wo er sagt: „Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört, und dies ist die Instrumentalmusik; eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. Darin haben die Italiener einen unendlichen Vorsprung vor uns; bei ihnen ist Gesangsschönheit zweite Natur, und ihre Gestalten

sind ebenso sinnlich warm als im übrigen arm an individueller Bedeutung. Wohl haben die Italiener in den letzten Dezennien mit dieser ihrer zweiten Natursprache einen ähnlichen Unfug getrieben, als die Deutschen mit ihrer Gelehrtheit, — und doch werde ich nie den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellinische Oper auf mich machte, nachdem ich des ewig allegorisierenden Orchestergewühles endlich satt war und sich endlich wieder ein edler Gesang zeigte". Aber auch über die übertriebene Gelehrtheit der deutschen Musik bricht er den Stab, er sagt unumwunden: „Dies ist ein Übel, das dem Charakter unseres Volkes ebenso angemessen ist, als es auch ausgerottet werden muß; und es wird sich auch selbst vernichten, da es nur eine Selbsttäuschung ist. Ich will zwar keineswegs, daß die französische oder italienische Musik die unsrige verdrängen soll; — auf der andern Seite wäre diesem als einem neuen Übel eher zu steuern; — aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufatmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektierten Kontrapunkt vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermäßigen Nonen haben und endlich Menschen werden ... Warum ist jetzt so lange kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? Weil sich keiner die Stimme des Volkes zu verschaffen wußte — das heißt, weil keiner das wahre, warme Leben packte, wie es ist. Denn ist es

nicht eine offenbare Verkennung der Gegenwart, wenn einer jetzt Oratorien schreibt, an deren Gehalt und Form keiner mehr glaubt? Wer glaubt an die lügenhafte Steifheit einer Schneiderschen Fuge, weil sie gerade *jetzt* von Friedrich Schneider komponiert ist? Das, was bei Bach und Händel seiner Wahrheit wegen ehrwürdig erscheint, muß uns jetzt notwendig lächerlich werden. *Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszubilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt!*"

Im Sommer desselben Jahrs (1834) war Wagner mit seinem Freunde, dem Schriftsteller Theodor Apel, in Teplitz, und auf einem der gemeinschaftlichen Spaziergänge reifte bei Richard der Plan zu einer neuen Oper. Sie sollte den Namen „*Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo*" tragen. Wagner hatte die Anregung dazu durch Shakespeares „Maß für Maß" erhalten, aber an die Stelle der strengen sittlichen Tendenz bei Shakespeare trat bei Wagner „die kühne Verherrlichung der freien Sinnlichkeit", wie er auch den Schauplatz der Handlung nach Palermo verlegte, „um die südliche Menschenhitze als helfendes Element verwenden zu können", während der dramatische Knoten nicht durch die Rückkehr des Fürsten, sondern durch eine Revolution gelöst wird. Der Inhalt dieser Oper ist folgender: Isabella, Novize in einem Kloster, hat einen Bruder Claudio,

der aus Liebe ein Verbrechen begangen hat, weshalb er von dem als Puritaner sich geberdenden Statthalter zum Tode verurteilt wird. Isabella bittet bei letzterem um das Leben ihres Bruders, aber der Statthalter will nur, wenn Isabella sich ihm hingibt, Gnade walten lassen; scheinbar geht sie auf diese Bedingung ein, weiß aber Marianna, die sie im Kloster kennen gelernt hatte, dem lüsternen Statthalter, dessen gute Freundin diese schon vorher war, in die Arme zu führen. Lucio, der Isabella liebt, schürt die Unzufriedenheit des Volks, es kommt zu einer Revolution, wobei er Gelegenheit hat, den heuchlerischen Statthalter vor dem Volk zu entlarven. Lucio verläßt mit Isabella die Stadt, um sie zu heiraten, während ihr Bruder in Freiheit gesetzt wird. Wagner komponierte die nur aus zwei Akten bestehende Oper im Winter 1835—36, der Text ist durch Professor Richard Sternfeld veröffentlicht worden, die Partitur hat Wagner, der damals in Luzern wohnte, dem König Ludwig II. von Bayern im Jahr 1866 geschenkt, der sie dem Nationalmuseum in München überließ. In der dem König gemachten Widmung stellt er dieses Werk als eine jugendliche Verirrung vor, denn er sagt:

„Ich irrte einst und möcht es nun verbüßen,
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg ich demütig Dir zu Füßen,
Daß Deine Gnade ihm Erlöser sei."

Im Jahr 1834 erhielt Wagner auch seine erste feste Anstellung als Musikdirektor beim Theater in Magdeburg, welches von Heinrich Bethmann geleitet wurde. Während des Sommers wurde abwechselnd in Lauchstädt und Rudolstadt gespielt, während in der Woche, in welcher in Leipzig die Ostermesse stattfand, auch in dieser Stadt Vorstellungen gegeben wurden. Aber Bethmann hatte fortwährend mit finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen, und das war für Wagner eine sehr mißliche Sache. Doch arbeitete er auch hier unverdrossen weiter, und aus dieser Zeit stammt das auf Wahnfried noch bewahrte Fragment einer zweiten großen Symphonie (in E Dur), von der der Musikkritiker Tappert urteilte, daß sie stark an Beethoven erinnere.

Das Leben in Magdeburg sagte ihm im Anfang ungemein zu, und wenn ihm auch die Zusammenstellung des Spielplans nicht in jeder Hinsicht gefiel, so faßte er seine Aufgabe doch sehr ernst auf. Wiewohl es bei seinem sanguinischen Temperament in den Proben häufig zu heftigen Szenen kam, war er doch bei den Mitgliedern seines Orchesters in hohem Grade beliebt. Er arbeitete während dieser Zeit eifrig an seiner Oper „Das Liebesverbot", und da unter Bethmann hauptsächlich Werke aus der französischen und italienischen Schule aufgeführt wurden, so war der Einfluß dieser beiden, dem er sich nach eigenem Bekenntnis zu entziehen nicht die geringste Mühe gab, auch unvermeidlich. In Magdeburg

lernte er auch die Konzerte kennen, die in den beiden Freimaurerlogen gegeben wurden. Sein Urteil über das Tun und Treiben in diesen beiden Logen war ein sehr ungünstiges, aber auch einseitiges, da er in ihren Mitgliedern geheime Verschwörer sah, die der Gesellschaft gefährlich waren. In einem dieser Logenkonzerte wurde unter Wagners Leitung die Ouvertüre zu seiner Oper „Die Feen" unter großem Beifall gespielt. Indessen komponierte er hier noch für Neujahr 1835 nach dem Text des Regisseurs Wilhelm Schmale ein sehr anmutiges Stück, welches aus einer Ouvertüre (C Moll) und zwei Chören bestand, und um dieselbe Zeit schrieb er zu dem von seinem Freund Theodor Apel gedichteten Schauspiel „Columbus" eine Ouvertüre, von der Heinrich Dorn, welcher sie in Riga hörte, sagte: „Die Konzeption und Durchführung dieser Ouvertüre konnte man nicht anders als echt Beethovenisch nennen: große, schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Melodie weniger vorherrschend, die Durchführung breit und in absichtlich schwerfälligen Massen — dagegen das Außenwerk hochmodern, beinahe Bellinisch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, daß im „Columbus" zwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren Stimmen zusammen 14½ eng beschriebene Seiten ausfüllen."

Mit dem Schluß der Theatersaison in Magdeburg kehrte Wagner nach Leipzig zurück, wo indessen

wichtige Veränderungen eingetreten waren. Der Direktor des Orchesters, Pohlenz, der noch in einem seiner letzten Gewandhauskonzerte Wagners Ouvertüren zu „Columbus" und zu den „Feen" gegeben hatte, war am 16. April 1835 entlassen worden, worauf Felix Mendelssohn-Bartholdy zu seinem Nachfolger ernannt wurde. Wagner war äußerst begierig, den 27jährigen genialen Mendelssohn, dessen Lob in aller Mund war, persönlich kennen zu lernen, und erzählt darüber: „Erstaunt über die Vortrefflichkeit der Leistungen dieses damals noch so jungen Meisters, suchte ich mich diesem zu nähern, und gab bei dieser Gelegenheit einem sonderbar innerlichen Bedürfnisse nach, indem ich ihm das Manuskript meiner Symphonie (in C Dur) mit der Bitte überreichte oder eigentlich aufzwang, dasselbe — selbst gar nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende dachte ich mir wohl dabei, er sehe vielleicht hinein, und sage mir irgend einmal etwas darüber. Im Laufe der Jahre führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen, wir sahen uns, speisten, ja musizierten einmal in Leipzig mit einander; nur von meiner Symphonie und ihrem Manuskripte kam nie eine Silbe über seine Lippen, was für mich Grund genug war, nie nach dem Schicksale derselben zu fragen." Und sein Urteil über ihn faßte er in die Worte zusammen: „Er ist ein Musiker jüdischer Abkunft, der von der Natur mit einer spe-

Neunzehntes

ABONNEMENT-CONCERT

im Saale des Gewandhauses,

Donnerstag, den 2ten April 1833.

Erster Theil.

Ouverture zu Columbus, von R. Wagner. (Neu.)

Scene und Arie, aus Figaro v. Mozart, gesungen v. Mad. Schmidt.

E Susanna non vien! — Sono ansiosa
Di saper come il conte
Accolse la proposta: alquanto ardito
Il progetto mi par. e ad uno sposo
Si vivace, e geloso ...
Ma che mal c'è? Cangiando i miei vestiti
Con quelli di Susanna, e i suoi co' miei.
Al favor della notte . Oh cielo! A quale
Umil stato fatale io son ridotta
Da un consorte crudel, che dono avermi
Con un misto inganno
D'infedeltà, di gelosia, di sdegni
Prima amata, indi offesa, e alfin tradita,
Fammi or cercar da una mia serva aita!

Dove sono i bei momenti
Di dolcezza, e di piacer.
Dove andaron i giuramenti
Di quel labbro menzogner?

Perche mai se in pianti, e in pene
Per me tutto si cangio,
La memoria di quel bene
Dal mio sen non trapasso?

Ah, se amara la mia constanza
Nel languire amando ognor
Mi portasse una speranza
Di cangiar l'ingrato cor.

Concertino für die Clarinette, von M. v. Weber, vorgetragen von Herrn Heinze.

Quartett, aus „La villanella rapita" v. Mozart, gesungen von Dem. Grabau, Hrn. Schmidt, Hrn. Bode u. Hrn. Weinert.

Mandina. Dite almeno in che maniera —
Biagio. Non parlar, ch'è meglio assai!
Mand. Ma che feci meschinella?
Pippo. Che facesti? bagattella!
Stetti il per dir la grossa.
Mand. Tu mi fai diventar rossa.
Biag. Ti rinunzio per figliuola.
Mand. Ah non dite tal parola.
Pippo. Io disdico il matrimonio.
Mand. Il Padron m'è testimonio.
Pippo. Testimonio? eh peggio ancor!
Mand. Le gridate che mi fate
Mi riempion di stupor.
Biag. Quella vesta —
Pippo. Quella cresta —
E quell' abito che porti
Ti rimprovera i tuoi torti.
Mand. Abitaccio maledetto!
Or mi spoglio, e via lo getto
Se mie toglie il vostro amor.
Mand. Voi donne innocenti —
Pippo. Voi sposi traditi —
Biag. Voi padri schernitì
Che a torto soffrite,
Voi solo capite
a 3. Le pene, i tormenti
Di questo mio cor.
il Conte. Cos'è questo fracasso?

Theaterzettel des Leipziger Gewandhauses, 2. April 1835. (Wagners Columbus-Ouverture).

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

zifisch musikalischen Begabung ausgestattet war, wie wenige Musiker überhaupt vor ihm." Und ferner: „Und wenn wir auf dem Gebiete der Kunst an die reine Persönlichkeit unsere Teilnahme verschenken wollten, so dürfen wir sie Mendelssohn in starkem Maße nicht versagen." „Seine Hebriden-Ouvertüre halte ich für eines der schönsten Musikstücke".

Für das Magdeburger Theater begab sich Wagner Mitte August 1835 nach Nürnberg, wo er die berühmte Sängerin und Schauspielerin Wilhelmine Schröder-Devrient fand, die sich ihm gegenüber beklagte, daß sie nur die ihr nicht sehr zusagende Rolle der Emmeline in der „Schweizerfamilie" von Weigl zu singen hatte. Auch Wagner war von dieser Oper nicht sehr eingenommen, aber sein Erstaunen stieg aufs Höchste, als er in dieser unbedeutenden Rolle ihre außerordentliche dramatische Kraft bewundern konnte. Sein Urteil über diese Künstlerin lautete denn auch: „In höchstem Grade bestimmend hatten schon in früherer Jugend die Kunstleistungen der Schröder-Devrient auf mich gewirkt. Das ganz unvergleichliche dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellungen erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidenden Zauber. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heu-

tigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte."

Als Wagner von Nürnberg nach Leipzig zurückkehrte, wurde er durch den Tod seines Oheims Adolf, der ihm stets als treuer Freund und Berater zur Seite gestanden hatte, schmerzhaft berührt, und unter dem Eindruck dieses Verlustes begab er sich wieder nach Magdeburg. Es handelte sich jetzt für ihn vor allem darum, seine Oper „Das Liebesverbot" so rasch als möglich zu vollenden. Eile tat Not, denn der finanzielle Zusammenbruch des Bethmannschen Theaterunternehmens stand vor der Tür, die Musiker hatten seit geraumer Zeit kein Gehalt bekommen, aber Wagner wußte, daß sie ihn bei der ihm noch zukommenden Benefizvorstellung, für die er „Das Liebesverbot" in Aussicht genommen hatte, nicht im Stiche lassen würden, denn er hatte ihnen überdies noch die Zusage gemacht, ihnen die Einnahme aus der ersten Aufführung vollständig abzutreten und sich selbst den Ertrag der zweiten Vorstellung vorbehalten. Über die Arbeit an seiner Oper macht er selbst das interessante Geständnis: „Eine seltsame Verwilderung meines Geschmackes war aus der unmittelbaren Berührung mit dem deutschen Opernwesen hervorgegangen, und diese bewährte sich nun in der ganzen Anlage und Ausführung meiner Arbeit in der Weise, daß der jugendliche Beethoven- und Weber-Enthusiast gewiß von niemand aus dieser

Partitur erkannt werden konnte." Konnte man bei den „Feen" noch den Einfluß von Beethoven, Weber und auch Marschner fühlen, so kommen beim „Liebesverbot" Bellini, Auber u. s. w. recht deutlich zum Wort. Aber ein Unstern um den andern waltete über dem Zustandekommen der ersten Aufführung. Zwar waren die Orchester- und Gesangpartieen rasch ausgeschrieben worden, aber zum gründlichen Einstudieren und zu der nötigen Anzahl Proben mangelte die Zeit, und in allerletzter Stunde kam noch die Polizei dazwischen, welche den Titel „Liebesverbot" beanstandete, so daß erst nach längeren Verhandlungen die Aufführung der Oper mit der Bezeichnung „Die Novize von Palermo" angekündigt werden konnte; und um das Maß des Mißgeschicks noch voll zu machen, war der Druck der Textbücher nicht zu rechter Zeit fertig geworden, so daß sich das Publikum hinsichtlich des Inhalts und der Handlung gar nicht orientieren konnte. Am 29. März 1836 ging die Aufführung endlich von statten, das Theater war gut besetzt, aber wiewohl die Männerpartien mehr als mittelmäßig und mit störender Unsicherheit gegeben wurden, ließ der Beifall des Publikums doch nichts zu wünschen übrig, der natürlich nicht der Aufführung, sondern der beliebten Persönlichkeit des Komponisten galt. Wagner setzte deshalb seine Hoffnung auf die zweite Aufführung, deren Ertrag, wie bereits gesagt, für ihn allein bestimmt war und welche auch in künstlerischer Hinsicht eine würdigere

Leistung sein sollte. Aber er schien nur zum Unglück geboren zu sein, denn wenige Stunden vor der Aufführung kam es unter dem Theaterpersonal auf der Bühne zu einer Schlägerei, bei der besonders den ersten Kräften arg mitgespielt wurde, so daß dem zahlreich erschienenen Publikum mitgeteilt werden mußte, daß die Vorstellung nicht stattfinden könne! Da Bethmann noch vor dem Schluß der Saison sich bankerott erklären mußte, war es auch mit der Stellung Wagners als Orchesterdirigent zu Ende.

Augenblickliche Not und Sorgen für die Zukunft klopften jetzt an die Türe. Ohne Geld, mit drückenden Schulden, ohne die geringste Aussicht auf eine das Leben fristende Anstellung befand er sich in einer Lage, die für einen gewöhnlichen Menschen gleichbedeutend mit vollständigem Untergang gewesen wäre; am tiefsten mag ihm wohl seine verzweifelte Lage zum Bewußtsein gekommen sein, als er, ohne einen Pfennig in der Tasche, darauf verzichten mußte, der Hochzeit seiner Schwester Ottilie mit dem Professor Dr. Hermann Brockhaus in Leipzig beizuwohnen, denn um das Reisegeld bei einem Verwandten zu betteln, war er zu stolz. Aber wie alle stark veranlagten Naturen schrieb er den Mißerfolg des „Liebesverbots" nicht ausschließlich den widrigen Umständen zu, sondern nahm offen und freimütig die Schuld auf sich, denn er gestand, die unter ungünstigen Umständen mit gewaltsamem

Eigensinn durchgesetzte, gänzlich verunglückte Aufführung seines Werkes habe ihn wohl geärgert; doch habe ihn dieser Eindruck noch keineswegs von dem Leichtsinn zu heilen vermocht, mit dem er damals alles anfaßte. Und ebenso ist es ein Beweis des unerschütterlichen Vertrauens auf sich selbst, wenn er sagt: „Soviel aber weiß ich, daß das Werk, wenn es dem Komponisten glückt, es an guten Orten aufführen zu lassen, durchdringen wird. Es ist viel darin, und was mir gefällt, es klingt alles, es ist Musik und Melodie, was wir bei unserer deutschen Oper jetzt so ziemlich suchen müssen." Dem Wort folgte die Tat, er ging nach Leipzig, um hier eine Aufführung seines Werkes zu ermöglichen, aber, da man an maßgebender Stelle an dem Text Anstoß nahm, schlug auch dieser Versuch fehl. In dieser aufs höchste gestiegenen Not wurde er von seiner Schwester Rosalie in der hochherzigsten Weise unterstützt; da er aber im Frühjahr 1836 Leipzig verließ, um nach Berlin zu gehen und Rosalie im Oktober desselben Jahrs sich mit Dr. Marbach verheiratete, sahen sich die Geschwister nicht mehr, denn sie starb schon nach einjähriger Ehe im ersten Wochenbett am 12. Oktober 1837.

In Berlin blieb Wagner nur zwei Monate; er wurde zwar in musikalischen Kreisen freundlich aufgenommen, auch geizte man mit Versprechungen, seine Oper aufzuführen, ebenso wenig wie mit

Aussichten auf eine Anstellung, aber keine dieser Zusagen wurde gehalten, so daß er, mit weiteren Schulden beladen, die preußische Residenz verlassen mußte. Ein Jahr vorher hatte er die am Magdeburger Theater angestellte Schauspielerin Minna Planer, eine ebenso tüchtige Künstlerin, wie hervorragend durch Schönheit und Anmut, kennen gelernt; der junge Wagner verliebte sich in sie, und es kam nach einem halben Jahre zu einer Verlobung. Seine Braut hatte in Königsberg ein Engagement gefunden, und da sie ihm meldete, daß die Stelle eines Orchesterdirektors am dortigen Theater erledigt sei, trat er die Reise dahin an. Während er nach seinem neuen Bestimmungsort pilgerte, gesellte sich ein Hund zu ihm, und Wagner, der ein großer Tierfreund war, nahm ihn mit sich nach Königsberg, und er war von dieser Zeit an der Hausgenosse der Familie. Am 24. November 1836 wurde Richard Wagner mit Minna Planer in der Tragheimer Kirche in Königsberg getraut, aber die Ehe ist keine glückliche gewesen; Minna, die an Bildung und Wissen unter ihrem Manne stand, konnte ihn auf die Dauer nicht befriedigen, und die jetzt mit doppelter Schwere drückenden Nahrungssorgen lähmten die Schaffensfreudigkeit und Schaffenskraft Wagners. „Ich war verliebt," sagte er selbst, „heiratete in heftigem Eigensinne, quälte mich und andere unter dem widerlichen Eindruck einer besitzlosen Häuslichkeit und geriet so in das Elend,

dessen Natur es ist, Tausende und aber Tausende zu Grunde zu richten" und ferner: „Das Jahr, welches ich in Königsberg zubrachte, ging durch die kleinlichsten Sorgen gänzlich für meine Kunst verloren, eine einzige Ouvertüre schrieb ich: „Rule Britannia." Not, Sorgen und häuslicher Unfrieden stiegen bald derart, daß Minna ihn heimlich verließ; Wagner dachte ernstlich an eine Scheidung; da sie aber reuevoll zurückkehrte, kam eine Versöhnung zwischen den beiden Gatten zu stande. In Königsberg dirigierte Wagner einige Konzerte, wobei auch „Rule Britannia" zur Aufführung gebracht wurde, aber er sah bald ein, daß seines Bleibens hier nicht länger sein konnte, zumal auch die finanzielle Lage des Theaters keine annehmbaren Aussichten bot. Er ging im Sommer 1837 wieder nach Dresden. Sein kurzer Aufenthalt daselbst war für seine Zukunft insoferne bedeutungsvoll, als er hier Bulwers „Rienzi" in einer deutschen Übersetzung kennen lernte, einen Stoff, den er mit intuitivem künstlerischen Scharfblick für eine tragische Oper wie keinen andern geeignet fand.

Wagner war glücklich, durch eine feste Anstellung wieder auf einigermaßen festem Boden stehen zu können, denn im August 1837 ging er mit seiner Frau nach Riga, wo Karl von Holtei, der Dichter von „Lorbeerbaum und Bettelstab", an der Spitze eines von ihm errichteten Theaters stand, in dem Schauspiele und Opern aufgeführt wurden. Das

Gehalt war nicht hoch, 800 Rubel, aber mit frischem Mut trat Wagner seinen Beruf an, dem er sich mit um so größerer Hingebung widmete, als Karl von Holtei von dem Grundsatz ausging, daß nur gute Vorstellungen gegeben werden dürften. Freilich lag darin auch der Keim eines Zerwürfnisses zwischen beiden, da Karl von Holtei, der den Schwerpunkt seiner Aufgabe im Schauspiel suchte, für die Forderung Wagners nach Verstärkung des Orchesters nicht zu haben war. Da Wagner die numerische Schwäche des Orchesters durch um so intensivere Leistungen zu ersetzen suchte, so mußten auch an die Arbeitskraft der einzelnen Mitglieder strengere Anforderungen gemacht werden, und die Folge war, daß bei Holtei wiederholt Klagen einliefen. Letzterer sagt geradezu: „Er quälte mein Personal mit stundenlangen endlosen Proben; nichts war ihm recht, nichts gut genug, nichts war nüanciert genug. Da gab's dann Klagen über Klagen; Musiker und Sänger kamen zu mir, um sich über ihn zu beschweren. Ich mußte im Innern Wagner recht geben, war aber doch nicht im stande, ihn ganz nach Belieben schalten und walten zu lassen, — er hätte mir die Sänger tot gemacht." Indessen kam den ihm untergebenen Musikern, besonders bei der Einstudierung von Mozarts „Don Juan" und der Oper „Norma" von Bellini, den er jetzt höher einschätzte als früher, bald zum Bewußtsein, daß ihr junger Kapellmeister eine Kraft allerersten Ranges sei. Die Sympathie des Publikums

hatte er sich ebenfalls erworben, besonders als er eine für den Bassisten Günther — der die Rolle des Sergeanten Max in K. Blums Einakter „Mary, Max und Michel" zu singen hatte — komponierte Romanze in G Dur eingelegt hatte, wofür ihm reichlicher Beifall zu teil wurde. Wiewohl seine äußeren Verhältnisse ihm im Anfang Grund zur Zufriedenheit geben mußten, da die Schwester seiner Frau, Amalie Planer, als Koloraturſängerin in Riga engagiert wurde, wo sie bald der Liebling des Publikums wurde, fühlte er sich innerlich je länger desto weniger befriedigt, und es trat bei ihm eine Abneigung gegen Auber, Bellini und Adam ein, so daß er den Entschluß faßte, eine weitere Oper zu komponieren, die er dann mit seinem tüchtigen Personal aufzuführen gedachte. In der Tat verfaßte er, nach einer Erzählung aus „Tausend und eine Nacht", den Text für eine Oper „Die glückliche Bärenfamilie", da er aber während der Komposition zu der Entdeckung kam, daß er „Musik à la Adam" liefere, legte er diesen Vorwurf beiseite. Dafür begann er jetzt am Text von „Rienzi" zu arbeiten, der auch bald vollendet wurde, so daß er mit der Komposition der Musik beginnen konnte. In einem Konzert, in dem seine Frau den Monolog aus dem vierten Akt der „Jungfrau von Orleans" von Schiller vortrug, brachte er seine beiden Ouvertüren „Columbus" und „Rule Britannia" zur Aufführung. Im Mai 1838 ging Holteis Gesellschaft nach Mitau, wo sie während des Monats

Juni 21 Gastvorstellungen gab. In der ersten Hälfte des Monats Juli hatte Wagner „Joseph in Egypten" von Méhul kennen gelernt; er selbst sagte darüber: „Ganz gehoben und veredelt fühlte ich mich eine Zeitlang, als ich jener kleinen Operngesellschaft Méhuls herrlichen Joseph einstudierte." Méhul wurde von Wagner außerordentlich hoch geschätzt, ja er betrachtete ihn in gewissem Sinne als „seinen Lehrmeister".

Indessen war die Geldnot wieder ständiger Gast im Hause Wagners geworden, und neue Schwierigkeiten warfen ihre dunkeln Schatten auf die nächste Zukunft. Ende 1838 starb Holteis Frau, eine hochbegabte Schauspielerin, Wagner komponierte zu ihrem feierlichen Begräbnis einen Chor. Bald darauf verschwand Holtei mit seiner Tochter aus Riga, aber es muß für Wagner eine geradezu niederschmetternde Wirkung gehabt haben, als der Sänger Johann Hoffmann, den Holtei vor seiner Abreise zu seinem Stellvertreter ernannt hatte, ihm mitteilte, daß er als Direktor des Orchesters entlassen und Heinrich Dorn zu seinem Nachfolger ernannt worden sei. Die Sache scheint schon vorher zwischen Holtei und Dorn abgesprochen gewesen zu sein, aber die Lage Wagners war jetzt eine so verzweifelte, daß er an Hoffmann schrieb: „Ja selbst Noten würde ich kopieren, wenn ich nicht von der melancholischen Beschäftigung zu sehr für eine Verdüsterung meines Temperamentes fürchten müßte." Am 29. Mai 1839

sollte Wagner zum letzten Mal in Riga dirigieren, aber „Joseph in Egypten" konnte wegen Unwohlseins eines der Sänger nicht gegeben werden, so daß Aubers „Fra Diavolo" auf das Programm kam. Ein letzter Versuch Wagners, seine traurigen finanziellen Verhältnisse zu bessern, indem er mit der Theatergesellschaft wieder in Mitau Vorstellungen zu geben gedachte, schlug fehl. Er hatte jetzt, und zwar nicht zum ersten Mal, seine Augen auf Paris gerichtet.

Bereits in Königsberg war er mit dem Gedanken umgegangen, in Paris sein Dorado finden zu können. Er hatte sich zunächst an Scribe, den bekannten Librettofabrikanten, gewandt und ihm den Entwurf eines aus der „hohen Braut" von Heinrich König gezogenen und ins Französische übersetzten Operntextes mit der Bitte geschickt, ein Libretto für eine französische Oper daraus zu machen, welche er dann für Paris komponieren wollte. Als Wagner keine Antwort erhielt, schrieb er wieder an Scribe, und jetzt zeigte sich, daß dieser infolge einer Versäumnis von Wagners Schwager Brockhaus weder Brief noch Textentwurf erhalten hatte. Wagner sandte ihm dann auch noch die Partitur vom „Liebesverbot", wofür Scribe ihm herzlich dankte und ihm zugleich mitteilte, daß er alles für ihn tun würde, was in seinen Kräften stehe. Von Riga aus hatte Wagner den ihm persönlich bekannten Dichter Lewald gebeten, die Vermittlerrolle zwi-

schen ihm und Scribe zu übernehmen, aber es ist nicht bekannt, ob Lewald den Wunsch Wagners erfüllt hat, und ebenso wenig weiß man, in welchem Sinne sich Scribe auf einen etwaigen Brief Lewalds ausgelassen hat. Aber fester denn je stand jetzt Wagners Entschluß, nach Paris zu gehen. Die zwei ersten Akte von „Rienzi" waren bereits fertig geworden.

Aus Rußland wegzukommen, war jedoch für den sowohl in Riga, wie in Mitau tief verschuldeten Wagner eine schwierige Sache. Nach dem damals geltenden russischen Gesetz durfte ein in Rußland wohnender Ausländer das russische Gebiet erst dann verlassen, wenn er die Absicht, abzureisen, in drei aufeinander folgenden Anzeigen öffentlich bekannt gemacht hatte. Für Wagner hätte dies nur zur Folge gehabt, daß seine zahlreichen Gläubiger sich seiner Abreise widersetzt hätten; betrügen wollte er sie gewiß nicht, ein längerer Aufenthalt Wagners in Riga hätte ihn ja doch nie und nimmer in den Stand gesetzt, ihre Ansprüche zu befriedigen, bei längerem Verbleiben wäre seine Schuldenlast nur noch größer geworden, und so war eine möglichst rasche Abreise, die natürlich bei Nacht und Nebel vor sich gehen mußte, noch der beste Ausweg. Gute Freunde und Bekannte verschafften die nötigen Mittel zur Reise, sein Freund Möller sorgte, wahrscheinlich durch Bestechung der russischen Beamten, dafür, daß das Ehepaar ungehindert die Grenze

Minna Wagner.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

überschreiten konnte, und so kam dieses, nachdem es alle Fährlichkeiten unter Angst und Zittern überstanden, glücklich in dem preußischen Ostseehafen Pillau an. Über diese Reise sagte Laube: „Das war doch ein mehr als vermessener Streich eines Künstlers. Mit einer Frau, mit anderthalb Opern, mit einer kleinen Börse, mit einem entsetzlich großen Neufundländerhund, der unglaublich viel Futter brauchte, während eines Sturms zur See nach der Seinestadt zu reisen, um daselbst berühmt zu werden, in einer Stadt, in der alles gekauft und bar bezahlt werden muß, wo selbst die verdienstlichen Männer sich zu unangenehmen Handlungen erniedrigen müssen, um sich einen Namen zu machen."

Von Pillau ging die Reise an Bord eines Segelschiffes nach London. Sie dauerte drei Wochen; während der Fahrt herrschte gewaltiges Sturmwetter, so daß der Kapitän einmal in einen norwegischen Hafen einlaufen mußte. Die norwegischen Schären machten einen überwältigenden Eindruck auf Wagners Phantasie, und hier war es, wo er aus dem Munde eines Matrosen zum ersten Mal die Sage vom fliegenden Holländer vernahm. In London blieb Wagner acht Tage, ohne ein Theater zu besuchen, und reiste von da mit einem Dampfschiff nach Boulogne-sur-mer. Da Wagner wußte, daß Meyerbeer dort als Badegast weilte, so mietete er in der Umgegend eine billige Wohnung, und

bald hatte er auch seinen Zweck, die persönliche Bekanntschaft des berühmten Komponisten zu machen, erreicht. „Ich zeigte ihm", berichtet Wagner über die erste Begegnung, „die zwei vollständigen Akte meines Rienzi, über welche er mir viel Schmeichelhaftes sagte, während er mir seine Unterstützung in Paris versprach". Als Meyerbeer Boulogne verließ, gab er Wagner verschiedene Empfehlungsschreiben an Theaterdirektoren und andere einflußreiche Pariser Persönlichkeiten in Paris mit. In Paris kam er am 18. September 1839 mit Frau und Hund an und mietete eine Wohnung in der Rue de la Tonnellerie, in demselben Hause, in dem Molière geboren wurde.

Im Anfang ging alles nach Wunsch. Glasenapp erzählt: „Auf die Empfehlung Meyerbeers öffneten sich ihm alle Türen; der Direktor der großen Oper öffnet ihm die Arme, Schlesinger bietet ihm tausend Dienste an, Habeneck behandelt ihn als Seinesgleichen; kurz, einen Monat hindurch kehrt Wagner allabendlich, entzückt von Paris und den Parisern, erstaunt über die ihm bereitete Aufnahme, gerührt von den Zuvorkommenheiten, mit denen man ihn überhäuft, in seine enge Behausung in der Tonnelleriestraße zurück. Er glaubt sich nahe am Ziele, es scheint ihm schon erreicht". Aber vorderhand blieb es bei Versprechungen, und auch Meyerbeers persönliche Verwendung für Wagner blieb erfolglos. Indessen machte er eine Reihe interessanter

Bekanntschaften, wie mit Heinrich Heine, dem Maler und Kunstkritiker Fr. Pecht, ferner mit dem Porträtmaler Ernst Kietz, von dem wir ein vortreffliches Bild Wagners besitzen, und mit einigen Gelehrten, und außerdem fand er hier seinen Freund Heinrich Laube. Durch Vermittelung Meyerbeers lernte er Musikgrößen, wie Habeneck, Halévy, Berlioz u. a. kennen, aber seine Bekanntschaft mit dem letztgenannten, den er zwar sehr hoch schätzte, dem er aber doch alles Gefühl für das Schöne absprach, führte, wie Wagner selbst sagte, vorderhand zu keiner weitern Annäherung. Als er in einer Probe für ein Konzert des Conservatoire de Musique drei Sätze aus Beethovens IX. Symphonie unter der Leitung Habenecks hörte, wurde er von Bewunderung ergriffen. „Hier fiel es mir," sagte er, „wie Schuppen von den Augen, wie viel es auf den Vortrag ankommt ... Habeneck ist ein Musiker vom alten Schrot, er war der Meister, und alles gehorchte ihm". Die Aussicht, im Théâtre de la Renaissance, dessen Direktor er durch Meyerbeer kennen gelernt hatte, sein „Liebesverbot" aufführen zu können, verschwand infolge des Bankerotts dieses Theaters, nachdem Wagner, um in Meyerbeers unmittelbarer Nähe zu sein, bereits eine Wohnung in der Rue du Helder gemietet hatte. Sorgen um das tägliche Brot stellten sich jetzt ein und wurden von Tag zu Tag dringender, aber ungebrochenen Mutes nahm er den Kampf um das Dasein auf. Um sich in Paris einen

Namen zu machen, komponierte er Romanzen, wie Heines „Zwei Grenadiere", die Texte „Mignonne" von Ronsard und „Dors, mon enfant" und „Attente" von Victor Hugo, aber diese Kompositionen fanden keinen Absatz, weil sie nicht in dem leichten französischen Geist geschrieben und überdies viel zu schwer zu singen waren. Noch immer wirkte bei ihm der Eindruck der herrlichen Wiedergabe der IX. Symphonie durch Habeneck nach, und unter diesem Eindruck reifte in ihm der Gedanke, eine große Faustsymphonie zu komponieren, aber während dieser Arbeit, die durch allerlei Sorgen, auch durch Unwohlsein häufig unterbrochen wurde, ließ er die breite Form einer Symphonie fallen und beschränkte sich auf eine kürzere Ouvertüre, die ursprünglich den ersten Satz der Symphonie hätte bilden sollen. Bei seiner Arbeit gebrauchte er das bekannte Werk von Berlioz „Traité de l'instrumentation", und als letzterer eines Tags in der bescheidenen, dürftigen Wohnung Wagners unerwartet erschien und sein Werk auf dem Arbeitstisch sah, umarmte er Wagner mit stürmischer Begeisterung. In der Faustouvertüre, wie wir sie heute besitzen, hat Wagner in genialer Weise in Tönen das zum Ausdruck gebracht, was in seines Herzens Tiefen vorging; es tritt uns die Not des Lebens, das ehrliche, aber nicht verstandene und gewürdigte Streben in ergreifender Weise entgegen, und man versteht dann auch, daß es bitterer Ernst und tiefinnerste Überzeugung war, wenn er

diese Ouvertüre mit dem Motto aus Faust ausstattete, wo es heißt:

„Der Gott, der mir im Busen wohnt,
Kann tief mein Innerstes erregen;
Der über allen meinen Kräften thront,
Er kann nach außen nichts bewegen.
Und so ist mir das Dasein eine Last,
Der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt."

Hans von Bülow sagt mit Recht von dieser Ouvertüre: „Richard Wagner ist der legitime Erbe Beethovens, dessen IX. Symphonie ist der Ausgangspunkt der Faustsymphonie."

Indessen waren Wagners Umstände immer schwieriger geworden; auf die Unterstützung seiner Freunde, die größtenteils selbst von der Hand in den Mund lebten, konnte er nicht rechnen; sein in Paris lebender Schwager Avenarius war ebenfalls nicht imstande, ihn mit ausreichenden Beträgen zu unterstützen, und so wanderte ein Stück seines Besitzes um das andere, Uhr, Silber u. s. w. ins Pfandhaus. 500 Francs brachte er darauf mit nach Hause, die aber durch Befriedigung der allernotwendigsten Bedürfnisse verschlungen wurden. Ein Retter in der augenblicklichen Not war der Verleger Maurice Schlesinger, an den Wagner von Meyerbeer warm empfohlen worden war. Für Schlesingers Musikverlag machte er aus den damals beliebten Opern, wie „La Favorite" von Donizetti

und „Guitarrero" von Halévy Arrangements für Streichquartette, 2 Violinen, für Flöte mit Begleitung u. s. w.; außerdem war er auch literarisch tätig, er schrieb in die im Verlag Schlesingers erscheinende „Gazette Musicale", ferner für Laubes „Zeitung für die elegante Welt" und für Lewalds „Europa", wie auch für die Dresdener Abendzeitung, wodurch er etwa 3000 Frcs verdiente. Das konnte aber nicht verhindern, daß er vier Wochen in Schuldhaft kam, aus der er erst, nachdem seine Freunde die ungestümsten Gläubiger befriedigt hatten, befreit wurde. Wagner äußerte sich über seine literarische Tätigkeit: „Das Gefühl der Notwendigkeit meiner Empörung machte mich zunächst zum Schriftsteller. Der Verleger der „Gazette Musicale" gab mir, neben den Arrangements von Melodien, um mir Geld zu verschaffen, auch auf, Artikel für sein Blatt zu schreiben. Ihm galt beides vollkommen gleich; mir nicht. Wie ich in jener Arbeit meine tiefste Demütigung empfand, ergriff ich diese, um mich für die Demütigung zu rächen. Nach einigen allgemeinen musikalischen Artikeln schrieb ich eine Art von Kunstnovelle „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven" (von Wagner verfaßt, als er die letzte Hand an Rienzi legte) mit welcher im Zusammenhang ich eine zweite folgen ließ: „Das Ende eines deutschen Musikers in Paris". Hierin stellte ich in erdichteten Zügen und mit ziemlichem Humor meine eigenen Schicksale,

namentlich in Paris, bis zum wirklichen Hungertode dar, dem ich glücklicherweise allerdings entgangen war. Was ich schrieb, war in jedem Zuge ein Schrei der Empörung gegen unsere modernen Kunstzustände; es ist mir versichert worden, daß dies vielfach amüsiert habe." Berlioz, wie auch Laube waren von der „Pilgerfahrt zu Beethoven" besonders eingenommen, ersterer schrieb über sie einen längern Artikel für das „Journal des Débats".

Schon längere Zeit, namentlich seit seiner Bekanntschaft mit Habeneck, hatte sich Wagner mit dem Gedanken getragen, ein größeres Werk über Beethoven zu schreiben, und er hatte deshalb mit verschiedenen Verlegern unterhandelt. Aber der Plan kam nicht zur Ausführung. Einige Zeit später, als er die Bekanntschaft von Anton Schindler, Beethovens erstem Biographen, gemacht hatte, scheint er sich wieder damit beschäftigt zu haben, besonders da ihm sein Freund Anders sein ungemein reiches Material über Beethoven zur Verfügung gestellt hatte, aber anderweitige Arbeiten vereitelten das Unternehmen, das uns sicher das Interessanteste und Schönste geschenkt hätte, wie es nur von einem in das innerste Wesen Beethovens so tief eingedrungenen Autor hätte geboten werden können. In das für Wagner so traurige Jahr 1840 fällt seine erste Begegnung mit Franz Liszt, über welche er eine heute, wo nur die späteren freundschaftlichen Beziehungen zwischen

beiden ins Gewicht fallen, jedenfalls überraschende Bemerkung macht, indem er sagt: „Ich besuchte Liszt außer diesem ersten Male nie wieder, und ohne ebenfalls auch ihn zu kennen, ja mit völliger Abneigung dagegen, ihn kennen lernen zu wollen — blieb er für mich eine von den Erscheinungen, die man als von Natur sich fremd und feindselig betrachtet," und ferner: „Ich war nicht in der Stimmung, mit Ruhe und Billigkeit den einfachsten Erklärungsgrund eines Benehmens aufzusuchen, das, an sich freundlich und zuvorkommend, nur gerade mich zu verletzen imstande war." Diese erbitterte Stimmung scheint aber keine sehr nachhaltige gewesen zu sein, denn als Liszt im März 1841 wieder nach Paris gekommen war, um ein Konzert zu gunsten des Beethovendenkmals in Bonn zu geben, machte ihm Wagner doch einen Besuch, der, wie man sich denken kann, an seiner damaligen bedrängten Lage nichts das geringste änderte.

Als sich das Jahr 1840 zu Ende neigte, war Rienzi vollendet. Wagner schickte die Partitur der Leitung des Hoftheaters in Dresden, er wandte sich an den König von Sachsen und den Generaldirektor von Lüttichau, damit durch deren Einfluß sein neues Werk auf den Spielplan des neuen Hoftheaters gebracht würde. Allein das Werk wurde länger als 1½ Jahre nicht beachtet, fast alle Briefe Wagners blieben unbeantwortet, und auch die Verwendung Meyerbeers, der wiederholt für seine

Interessen eingetreten war, blieb erfolglos. Nahezu alle Hoffnung schien verschwunden zu sein, als der Intendanzsekretär Winkler ihm schrieb, daß man den Text beanstandet habe, weil er religiöse Fragen berühre; dies war aber eitel Flunkerei, da Text und Partitur noch bei dem Kapellmeister Reißiger lagen. Wagner griff endlich selbst zur Feder und suchte in der Dresdener Abendzeitung Stimmung für die Aufführung des Rienzi zu machen. Erst anfangs Juli 1841 erhielt er aus Dresden von Lüttichau die Mitteilung, daß seine Oper angenommen worden sei und daß sie im Laufe des übernächsten Winters aufgeführt werden solle. Dies war wenigstens ein Trost, wenn auch ein schwacher, da zwischen dem Versprechen und dessen Ausführung noch eine lange für Wagner äußerst schwierige Zeit lag. Er hatte sich während des ganzen Jahrs 1840, so gut es ging, durchgeschlagen; Entbehrungen und Schulden nahmen im gleichen Maße zu; eine an seinen Schwager Friedrich Brockhaus damals gerichtete Bitte um Unterstützung wurde abschlägig beschieden; der einzige, der ihm tatsächlich in dieser Not beistand, war Schlesinger, für dessen „Gazette Musicale" er wieder Artikel schrieb und der bei einem der Konzerte, die er jährlich für die Abonnenten auf seine Gazette gab, Wagners Ouvertüre „Columbus" auf das Programm gesetzt hatte, welche jedoch zur großen Enttäuschung Wagners und seiner Frau — beide waren unter den Zuhörern — durchaus keinen Beifall fand. Abwechselung fand er

allerdings in Paris reichlich. Mit großem Interesse wohnte er der Beisetzung der Asche Napoleons im Invalidendom bei, die ihn zu einem längeren Gedicht begeisterte. Auch die Bekanntschaft mit Henri Vieuxtemps, den er in Riga kennen und hochschätzen gelernt hatte, als er daselbst mit Franz Servais Konzerte gab, erneuerte er hier mit großer Genugtuung. Mehrmals mußte er das Quartier wechseln, zuletzt fand er in Meudon eine ihm passende Wohnung, wo er sich sehr behaglich gefühlt zu haben scheint, denn er erklärte: „Wie atmete ich auf, denn ohne Nachbarschaft zu sein ist ein Glück, welches man erst in Paris erkennen lernt!" Auch der ersten Aufführung von Webers „Freischütz" in französischer Übersetzung wohnte er in der großen Oper bei, das Werk wurde unter dem Titel „Robin des Bois" gegeben, aber durch eingelegte, von Berlioz komponierte Rezitative verunstaltet. Es ist eine für die edle und hochherzige Gesinnung Wagners laut sprechende Tatsache, daß er, trotz eigener Not, den Direktor der Oper, Pillet, zu bewegen wußte, für die in ungünstigen Vermögensverhältnissen zurückgebliebene Witwe Webers eine Benefizvorstellung, ebenfalls den „Freischütz", zu geben, wovon sie die Hälfte des Ertrags erhielt.

Schon längere Zeit und während der Verhandlungen mit Dresden hatte sich Wagner mit dem Plan einer neuen Oper „Der fliegende Holländer" beschäftigt und den Entwurf des Textes ausgearbeitet.

Durch Meyerbeer war Wagner an Pillet empfohlen worden; er hatte aber dessen Verlangen, ihm diesen Entwurf abzutreten, zunächst abgeschlagen und ihn erst, als er vernahm, daß Pillet ohne seine Zustimmung den Text bereits einem französischen Dichter zum Übersetzen gegeben hatte, für 500 Frs abgetreten, eine Summe, mit der er wenigstens die dringendsten Bedürfnisse befriedigen konnte. Er schrieb nun für sich jetzt einen neuen deutschen Text, um diesen zu komponieren. Dazu hatte er ein Piano nötig. Er sagt selbst: „Als das Instrument gekommen war, hatte ich die größte Angst; ich fürchtete, die Entdeckung zu machen, daß ich kein Tonkünstler mehr sei. Ich begann den Matrosenchor und das Spinnerinnenlied zu komponieren, alles ging rasch von statten, und ich war sehr glücklich zu entdecken, daß es noch ging, und brach in lauten Jubel darüber aus". Aber in seiner ausgelassenen Freude wurde er gestört, als sein Hausherr ihn ersuchen ließ, keine solche Musik mehr zu machen. Trotz dieser nicht sehr schmeichelhaften Kritik ließ sich Wagner nicht abschrecken, er arbeitete unverdrossen an der Oper weiter, und in der Zeit von sieben Wochen war das herrliche Werk vollendet. Auf dem letzten Blatt des Manuskripts liest man das Datum: 13. September 1841, und auf dem Titelblatt stehen die ergreifenden Worte: „In Nacht und Elend. Per aspera ad astra. Gott gebe es. R. W." Aber infolge häuslicher Not wurde die Ouvertüre, obwohl sie fix und fertig im

Kopfe ausgearbeitet war, erst zwei Monate später zu Papier gebracht. Er schickte die Partitur seines neuen Werkes nach München und Leipzig, erhielt aber aus beiden Orten den Bescheid, daß sich die Oper für Deutschland nicht eigne; auch seitens des Intendanten Grafen von Redern in Berlin lautete die Antwort nicht anders, und erst, als Meyerbeer, der indessen von König Friedrich Wilhelm IV. zum Generalmusikdirektor ernannt worden war, sich ins Mittel legte, wurden die Aussichten auf eine Aufführung des „Fliegenden Holländers" besser. Denn Wagner schrieb an Meyerbeer: „Zwei Worte von Ihnen haben mich aufs neue glücklich gemacht und gründlich mit meinem Schicksale ausgesöhnt.... ach, wenn Sie wüßten, welche unermeßliche Wohltat Sie mir dadurch angedeihen lassen!" Aber schon beschäftigten ihn wieder neue Pläne; er entwarf den Text zu einer neuen Oper „Die Sarazenin", wandte sich jedoch von diesem Stoff ab, als er auf die Tannhäusersage gestoßen war. Der von ihm für seine Oper „Tannhäuser" verfaßte Text verbindet bekanntlich die Tannhäusersage mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg". Bemerkt mag noch werden, daß Wagner während seiner Studien für die Vorarbeiten zu Tannhäuser auch mit „Lohengrin" bekannt geworden ist.

Wagners Aufenthalt in Paris neigte sich jetzt dem Ende zu; da die Aufführung des Rienzi gesichert war, zog es ihn selbstverständlich nach Dresden,

wo er Zeuge der Vorbereitungen sein konnte. Am 7. April 1842 verließ er Paris, und als er die Grenze überschritten hatte, rief er begeistert aus: „Zum ersten Mal sah ich den Rhein; mit hellen Tränen im Auge, schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue."

Drittes Kapitel.

Rienzi, der Fliegende Holländer und Tannhäuser.

In Dresden wurde Wagner von Joseph Tichatschek, dem berühmten Tenor, herzlich begrüßt und erfuhr alsbald, daß man mit der Einstudierung des Rienzi eifrig beschäftigt war. Da die eigentlichen Proben erst im Juli stattfanden, ging er, um sich zu erholen, mit seiner Frau nach Teplitz, arbeitete aber dabei eifrig an Text und Musik für Tannhäuser. Endlich am 20. Oktober 1842 fand die erste Aufführung des Rienzi statt, sie begann um 6 Uhr und war erst um 12 Uhr zu Ende. Das Theater war ausverkauft, Gottlieb Reißiger dirigierte, Tichatschek sang die Titelrolle, Wilhelmine Schröder-Devrient die Partie des Adriano und Henriette Wüst die der Irene. Da die Aufführung der Oper als ein wichtiges musikalisches Ereignis betrachtet wurde, so war auch die Neugierde des Publikums aufs höchste

Richard Wagner 1842.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

gespannt. Schon nach dem ersten Akt brauste ein Beifallssturm durch den Saal; Wagner, der in einer dunklen Ecke des Zuschauerraums saß, mußte wiederholt auf der Bühne erscheinen, wo er die begeisterten Huldigungen des Publikums entgegennahm. Wie unaussprechlich muß in diesen Augenblicken sein Glück und wie befriedigend die Genugtuung gewesen sein, nach langen Jahren bitterer Enttäuschung, Verkennung und Zurücksetzung diesen Triumph feiern zu können! Rienzi wurde noch dreimal bei erhöhten Preisen gegeben. Der zweiten Aufführung wohnte auch Wagners 64jährige Mutter bei; dann folgten noch fünf weitere Aufführungen, die aber, weil viel gestrichen wurde, kürzere Zeit dauerten, und da Reißiger nach den fast übermenschlichen Anstrengungen dringend der Ruhe bedurfte, nahm Wagner selbst den Taktstock, was die Teilnahme des Publikums nur noch steigerte. Das Programm der Oper lautet:

Rienzi, der letzte der Tribunen.

Große dramatische Oper in fünf Akten.

Ort der Handlung: Rom in der Mitte des 14. Jahrhunderts. Streit zwischen den Familien Colonna und Orsini.

Besetzung:

Cola Rienzi	Tenor
Irene, seine Schwester	Sopran
Steffano Colonna, Haupt der Familie Colonna .	Baß
Adriano, sein Sohn	Mezzosopran

Paolo Orsini, Haupt der Familie Orsini		Baß
Raimondo, Gesandter des Papstes in Avignon		Baß
Barancello	Bürger von Rom	Tenor
Cecco del Vecchio	Bürger von Rom	Baß
Ein Friedensbote		Sopran
Ein Herold		

Abgesandte der Städte aus der Lombardei, Neapel, Bayern, Böhmen u. s. w. — Römische Edle, Bürger und Frauen aus Rom; Friedensboten, Priester und Mönche verschiedener Orden. — Trabanten.

Der Inhalt von Rienzi ist kurz folgender:

Cola Rienzi, päpstlicher Notar, rettet seine von den Orsinis entführte Schwester Irene und übergibt sie dem Schutze Adrianos, des Sohns von Steffano Colonna, der sich in sie verliebt hat. Rienzi bekleidet das Amt eines Tribunen von Rom, um den Römern Frieden und neue Gesetze zu geben, nachdem er die ihm angebotene Königskrone ausgeschlagen hat. Während er fremde Abgesandte empfängt, sucht Orsini ihn zu ermorden, aber der Dolch gleitet an seinem Panzer von Stahl ab, Orsini soll hingerichtet werden, doch Adriano und Irene bitten für ihn um Gnade, worauf Rienzi ihm das Leben schenkt. Der römische Adel empört sich gegen den Tribunen, der den Aufstand durch einen blutigen Streit, in dem Steffano Colonna, Adrianos Vater, fällt, unterdrücken muß. Weil das Blut seines Vaters vergossen worden ist, wird Adriano Rienzis Todfeind; er verflucht ihn, weil

er dadurch von Irene unwiderruflich geschieden worden ist. Mit diesem Fluch wird der Sturz Rienzis eingeleitet: der Kaiser und der Papst ziehen die Hand von ihm ab, der Rache dürstende Adriano hetzt das Volk gegen Rienzi auf, und als dieser, ohne die unter dem Volk herrschende Gärung zu bemerken, unter Entfaltung aller denkbaren Pracht sich nach der Lateran-Kirche begibt, tritt ihm Raimondo, der päpstliche Abgesandte, unter dem Portal entgegen und spricht den großen Bannfluch über ihn aus. Um sich und ihren Bruder zu retten, überredet Irene Adriano, mit ihm zu fliehen. Rienzi wendet sich vom Balkon seines Hauses noch einmal an das aufrührerische Volk, um dieses durch seine zündenden Worte zum Gehorsam zu bringen, aber die Aufrührer stecken das Haus in Brand. Irene breitet ihre schützenden Arme über ihren Bruder aus, und Adriano sucht noch im letzten Augenblick das brennende Haus zu verlassen, als dieses zusammenstürzt und alle drei unter den flammenden Trümmern begräbt.

Jetzt, nach dem über alle Erwartungen glänzenden Erfolg des Rienzi, trug die Theaterleitung in Dresden keine Bedenken, auch den „Fliegenden Holländer" zur Aufführung zu bringen. Vorerst eine kurze Inhaltsangabe: Der Holländer, ein in Schwarz gekleideter Mann, mit bleichem Gesicht und schwarzem Bart, war durch ein göttliches Strafgericht verdammt worden, ohne Rast und Ruhe durch die

Meere zu schweifen, und wurde dadurch der Schrecken aller Seefahrer. Aus Gnade war seine Strafe dahin gemildert worden, daß er mit seinem Schiff alle sieben Jahre an Land gehen durfte, und wenn er hier ein Mädchen fände, das ihm treu und bereit wäre, mit ihm in den Tod zu gehen, dann sollte er erlöst werden und sterben können. Das Schiff des Holländers wird durch einen Sturm an die norwegische Küste geworfen; hier lernt er den Schiffer Daland kennen, der ihm von seiner Tochter Senta erzählt. Durch die Schätze des Holländers bestochen, verspricht ihm Daland die Hand seiner Tochter, worauf beide in Dalands Wohnung gehen. Senta, ein schwärmerisches Mädchen, das den Holländer aus einem ihr vom Vater geschenkten Bild kennt und zu ihm, von Mitleid bewegt, eine tiefe Zuneigung hegt, wird in der Tat von feuriger Liebe zu dem Fremden ergriffen, von der sie auch trotz der Vorstellungen ihrer Amme Mary und der Bitten ihres Verlobten, des Jägers Erich, nicht läßt. Sie schwört dem Holländer Treue bis in den Tod; aber als dieser die Vorwürfe, die Erich seiner Verlobten macht, hört und an der Wahrheit ihres Schwurs zweifelt, eilt er dem Meere zu. Aber kaum hat das Gespensterschiff die Anker gelichtet, um in See zu stechen, als sich Senta, zum Entsetzen ihres Vaters, ihres Geliebten und ihrer Freundinnen ins Meer stürzt. Der Holländer ist erlöst, er verschwindet mit seinem Schiff in den Wellen,

und er und Senta steigen vereinigt zum Himmel empor.

Die Besetzung des „Fliegenden Holländer", der als „Romantische Oper in drei Akten" angekündigt wurde, war folgende:

Daland, Kapitän eines norwegischen Schiffes . .	Baß
Senta, seine Tochter	Sopran
Erich, ein Jäger	Tenor
Mary, Sentas frühere Amme.	Mezzosopran
Steuermann von Dalands Schiff	Tenor
Der Holländer.	Bariton.

Matrosen des norwegischen Schiffes und des „fliegenden Holländers" und Mädchen.

Ort der Handlung: die norwegische Küste.

Am 2. Januar 1843 wurde die Oper, deren Inszenierung viel einfacher war als die des Rienzi, aufgeführt. Frau Schröder-Devrient erntete als Senta stürmischen Beifall. In den folgenden Tagen ging der „Holländer" unter Wagners persönlicher Leitung noch zweimal über die Bühne, um dann — vom Repertoire zu verschwinden und erst nach 25 Jahren wieder ans Tageslicht gezogen zu werden. Verschiedene Gründe wirkten zusammen, um dieser heute als Meisterwerk geschätzten Oper nicht die Aufnahme beim Publikum, wie sie Rienzi gefunden hatte, zu sichern. Zwar ist hier noch die Form der bisherigen Oper bei-

behalten, die einzelnen Nummern fließen nicht in einander über, auch ist der breite Aufbau bemerkbar, wie wir ihn in den Opern Meyerbeers und anderer Komponisten jener Zeit finden, aber Wagner hat hier zum ersten Mal mit der alten Form der abgeschlossenen Arie nach italienischem Vorbild gebrochen und die Leitmotive eingeführt, worin sich das Publikum, das etwas Ähnliches wie Rienzi erwartet hatte, im Anfang nicht zurechtfinden konnte. Wagner selbst sagte: „Nach dem Rienzi machten wir uns alle vom Holländer nur sehr wenig Erwartung, und ich gestehe, daß ich mit sehr großer Angst daran ging, weil diese Oper zu verstehen sehr viel Phantasie nötig ist und wenig darin für glänzende Effekte getan ist. Es ist ein ganz anderes — wie viele sagen — neues Genre, das sich nur sehr langsam Bahn bricht. Am 2. Januar 1843 wurde sie nun zum ersten Male aufgeführt, und ich gestehe, daß ich auf den Erfolg, den diese Oper hatte, bei weitem stolzer bin, als auf den Erfolg des Rienzi, weil ich dort zu viele Hülfsmittel hatte". Auch Laube, der sonst, wo er konnte, die schützende Hand über Wagner hielt, war von der Richtung, die Wagner mit dem fliegenden Holländer eingeschlagen zu haben schien, nichts weniger als erbaut, denn er schrieb: „Ich kam, sah und hörte, konnte aber in den warmen Beifall nicht einstimmen, ich fand in dieser Oper alles geisterbleich. Dies will nun zwar nicht viel sagen, da ich kein Musiker bin, aber Wagner konnte

1ste Vorstellung im vierten Abonnement.

Königlich Sächsisches Hoftheater.

Montag, den 2. Januar 1843.

Zum ersten Male:

Der fliegende Holländer.

Romantische Oper in drei Akten, von Richard Wagner.

Personen

Daland, norwegischer Seefahrer. — Herr Wilh.
Senta, seine Tochter — Mad. Schröder-Devrient
Erik, ein Jäger — Herr Tichatschek
Mary, Amme bei Daland — Mad. Wächter
Ein Steuermann — Herr Reinhold
Ein Matrose — Herr Wächter

Mannschaft des Holländers. Mannschaft des Norwegers. Die Mannschaft des Holländers. Matrosen.
Seemänner. Damen. Matrosinnen.

Textbücher sind an der Kasse des Theaters für 2½ Neugroschen zu haben.

Anfang: Herr Dettmer.

Einlaß-Preise:

| | | |

meine Bemerkungen über das von ihm aufgestellte System nicht widerlegen, war aber mit ihnen auch nicht einverstanden. Es handelte sich dabei nicht um musikalische Fragen, sondern um allgemeine ästhetische Gesichtspunkte; ich griff sein Hauptprinzip an, ich behauptete hartnäckig, daß er nur das als Gesetz gelten lassen wolle, was er selbst könne. Bis spät in der Nacht sind wir damals in der Zwingerstraße auf- und abgegangen und haben disputiert, wobei er das Gespräch sehr geschickt zu leiten wußte." Was ebenfalls ins Gewicht fiel, war das nicht sehr wohlwollende Urteil der Presse in Dresden, die namentlich über die zu schwere Instrumentierung klagte. Auch die Theaterleitung wurde nicht wenig durch dieses Urteil beeinflußt. Dagegen wurde der Fliegende Holländer auf Betreiben von Louis Spohr in Kassel unter großem Beifall aufgeführt, ebenso in Riga; in Berlin, wo die Oper im Januar 1844 endlich durch Meyerbeers Einfluß unter der Leitung Wagners selbst gegeben wurde, blieb es bei zwei Vorstellungen. Um so bedeutender war aber der Erfolg in Wien im Jahr 1846. Ed. Hanslick, der bekannte Kritiker, urteilte darüber in der „Wiener Allgemeinen Musikzeitung": „Die Musik des fliegenden Holländers ist eine der poesiereichsten und herzgewinnendsten Musiken der Neuzeit, und was denselben so felsenhoch aus dem Meere unserer Alltagsopern emporhebt, ist wieder die echte hohe Poesie im Auffassen des Stoffes, der

begeisterte Schwung im dramatischen Ausdruck", und dann sagt er noch: „Der fliegende Holländer wäre genügend, um R. Wagner Sitz und Stimme unter den dramatischen Meistern der Gegenwart zu sichern." Dieses Urteil hat die Nachwelt zu dem ihrigen gemacht. Abgesehen von dem treffenden Verständnis der Bühnentechnik ist die Musik äußerst tief gefühlt, an vielen Stellen hinreißend und überwältigend, und was Charakteristik, Tonmalerei, Harmonie und Instrumentierung betrifft, meisterhaft. Herrliche Augenblicke tiefsinnigen Genusses gibt uns der Spinnerinnenchor, und die Ouvertüre ist ein prachtvolles, aber wild und dunkel getöntes Seestück, das vermöge seines breiten Aufbaues nur da aufgeführt werden sollte, wo man über die entsprechenden Orchesterkräfte verfügt.

Nach dem „Fliegenden Holländer" kam am Dresdener Theater wieder „Rienzi" auf das Programm, aber jetzt unverkürzt, was nur dadurch möglich war, daß zwei Abende zur Aufführung gebraucht wurden. Am ersten Abend wurden der 1. und 2. Akt unter dem Titel „Rienzis Größe" und an dem darauf folgenden Abend die übrigen drei Akte, „Rienzis Fall" gegeben, ein Versuch, der sich ausgezeichnet bewährte, da das Publikum seine Dankbarkeit durch ungemein zahlreichen Besuch an den Tag legte.

Indessen war der Leiter des Orchesters Morlacchi und auch sein Stellvertreter Rastrello gestorben, und die erledigte Stelle mußte neu besetzt werden.

Lüttichau war der Meinung, daß Wagner die dafür geeignete Persönlichkeit sei, aber letzterer fühlte, wiewohl er wieder tief in Schulden stak, wenig Lust, das ihm angetragene Amt anzunehmen, weil er seine Freiheit und Unabhängigkeit nicht preisgeben wollte. Wagner legte schriftlich seinen Standpunkt und auch seine Wünsche hinsichtlich des Orchesters dar, verhehlte dabei aber nicht, daß seine Sympathie für diese Stelle nicht allzu groß sei. Die sehr hoch gestiegene Finanznot scheint aber doch für seinen Entschluß maßgebend gewesen zu sein; Frau Schröder-Devrient hatte ihm aus freien Stücken 1000 Thaler geliehen, womit er wenigstens seine dringendsten Schulden und auch diese nur teilweise bezahlen konnte, da ihm seine Gläubiger in Magdeburg, Königsberg und Riga sehr zusetzten. Es gab indessen noch mehr Bewerber um den erledigten Posten, bei dessen Besetzung auch der König und der Bischof ein Wort mitzusprechen hatten; außer Wagner waren noch Reißiger und der gut katholische Louis Schindelmeißer als Bewerber aufgetreten, für die vorgeschriebene Probedirektion hatte Wagner Webers „Euryanthe" und Schindelmeißer Spontinis „Vestalin" gewählt. Als Wagner von einer Reise nach Berlin, die er behufs Aufführung des „Fliegenden Holländers" daselbst gemacht hatte, zurückgekehrt war, erhielt er die offizielle Mitteilung, daß er zum lebenslänglichen Kapellmeister der Oper mit einem Gehalt von 1500 Thalern ernannt sei. Mit seinem Amte war auch

die Verpflichtung verbunden, für Kirchenmusik zu sorgen und die Kapelle in der Hofkirche zu dirigieren.

Die erste Oper, die er dirigierte, war „Armida" von Gluck; der Beifall, den sie fand, bestimmte ihn, auch dessen „Iphigenie in Aulis" aufzuführen, was ihm ebenfalls viel Dank eintrug. Sein Streben ging überhaupt dahin, die Kunst, die man nach seiner Meinung in Dresden nicht allzu ernsthaft auffaßte und behandelte, auf eine höhere Stufe zu heben, weshalb er auch Opern von Mozart aufführte. Unterdessen war Mendelssohn nach Dresden gekommen, um daselbst in der Hofkirche am Palmsonntag seinen „Paulus" zu dirigieren, und Wagner, der von einem Oratorium, das er „einen geschlechtslosen Opernembryo" zu nennen pflegte, keinen hohen Begriff hatte, mußte, nachdem er der Aufführung beigewohnt, doch bekennen, daß es „ein Zeugnis von der höchsten Blüte der musikalischen Kunst" sei. Im Juni 1843 hatte Wagner, als Mendelssohns Mitpreisbewerber, einen „Festgesang für Männerstimmen" für die Enthüllung eines Denkmals für König Friedrich August I. komponiert, der so viel Beifall fand, daß er zum Dirigenten der „Dresdener Liedertafel" gewählt wurde; für das von letzterer im Jahr 1843 zu veranstaltende große Musikfest komponierte Wagner seine „Biblische Szene für Männerstimmen und großes Orchester: Das Liebesmahl der Apostel", das in der Frauenkirche aufgeführt wurde. Da einige Mitglieder der genannten

Liedertafel die Absicht geäußert hatten, die Leiche Carl Maria von Webers, der im Jahr 1826 in London, 40 Jahre alt, gestorben war, nach Dresden bringen zu lassen, trat Wagner, der, wie wir sahen, schon als Kind diesen Meister hoch verehrt und bewundert hatte, mit aller Energie und Begeisterung für diesen Plan ein, und nach Überwindung unglaublicher Schwierigkeiten und mit großen Geldopfern wurde er auch glücklich durchgeführt. Wagner hatte dafür einen Trauermarsch mit Motiven aus Webers Euryanthe komponiert, der einen gewaltigen Eindruck machte; er selbst hielt vor dem geöffneten Grabe eine Rede, in welcher die schönen, unvergeßlichen Worte vorkamen: „Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als Du".

Es war jetzt der Zeitpunkt eingetreten, da Wagner, dem Trieb des selbständigen Schaffens folgend, sich durch die Stimmung des Publikums, dem er jetzt keine Zugeständnisse mehr machen zu dürfen glaubte, nicht beeinflußen ließ. Auch die in demselben Jahr in Hamburg erfolgte Aufführung des Rienzi, die unter schlechter Besetzung der Hauptrollen ungemein litt und deshalb ein vollständiger Mißerfolg war, führte ebenso wenig wie seine Erfahrung mit dem „Fliegenden Holländer" eine Sinnesänderung herbei, vielmehr war er fest entschlossen, in der einmal eingeschlagenen Richtung unentwegt fortzuschreiten. Wie wir sahen, hatte er sich bereits in Paris mit der Tannhäusersage be-

schäftigt, einem Stoff, der dem damaligen Geschmack fast schnurstracks zuwiderlief. Der im Jahr 1842 in Teplitz begonnene Text war am 22. Mai 1843 vollendet, und im Juli begann Wagner mit der Kompositionsarbeit, die aber nicht so rasch wie beim „Fliegenden Holländer" von statten ging. Wahrscheinlich haben dazu nicht nur die anstrengenden Berufsarbeiten, sondern auch die ungemein reichen Abwechselungen, die das musikalische Leben in Dresden bot, beigetragen. Schumann hatte sich daselbst niedergelassen, Liszt gab zahlreiche Konzerte, dann ging Wagner nach Hamburg, um daselbst „Rienzi" zu dirigieren, und als er zurückkam, war die von ihm hochgeschätzte Schröder-Devrient wieder für die Oper gewonnen worden, und nicht geringere Freude wird es ihm bereitet haben, als am 1. Juni desselben Jahres seine Nichte Johanna Jachmann-Wagner ebenfalls an der Oper angestellt wurde; endlich kamen Ende September Spontini und Meyerbeer nach Dresden, um der Aufführung des Rienzi beizuwohnen. Während seines Urlaubs, den er auf einem Weinberg bei Dresden zubrachte, vollendete er den zweiten Akt des Tannhäuser; die Vorarbeiten zum dritten Akt dauerten bis Ende 1844, und am 13. April 1845 war das herrliche Werk vollendet.

Sein Inhalt ist folgender:

Der Minnesänger Tannhäuser ist, von sinnlicher

Liebe angetrieben, aus dem Kreise der Sänger, die sich um den Landgrafen Hermann von Thüringen scharten, geflohen und zu Frau Venus in den Berg gegangen. Hier führt er im Dienst der Liebe ein üppiges Leben, und so oft Venus bemerkt, daß die Übersättigung mit Liebe ihn gleichgiltig gegen sie macht, sucht sie ihn durch sinnliche Betäubung wieder an sich zu ziehen. Endlich ermannt er sich, der herrliche Frühling und der Klang der das Osterfest einläutenden Glocken üben eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf ihn aus, er singt noch zu Ehren der Göttin und der Liebe ein seelenvolles Abschiedslied, aber mit den Worten: „Mein Heil ruht in Maria", bricht er den Zauberbann der Göttin, flieht aus dem Venusberg und kommt in eine herrliche Frühlingslandschaft am Fuß der Wartburg. Die Schalmei des Hirten ertönt, und als singende Pilger an ihm vorbeiziehen, sinkt er unter Schluchzen und Beten reuevoll auf die Kniee. In dieser Haltung finden ihn seine früheren Freunde und Kunstgenossen, die sich mit Landgraf Hermann auf die Jagd begeben haben. Erfreut begrüßen die Sänger den lang entbehrten Freund. Tannhäuser weigert sich zuerst, mit ihnen zu gehen, aber als Wolfram von Eschenbach ihm sagt, daß sein Gesang die Liebe der schönen und keuschen Elisabeth zu ihm erweckt habe, folgt er dem Landgrafen und den Rittern nach der Wartburg. Als Elisabeth, die seit dem rätselhaften Verschwinden Tannhäusers an keiner

Festlichkeit mehr teilgenommen hat, von ihrem Vater die Rückkehr Tannhäusers vernimmt, wünscht sie mit ihren Frauen dem Sängerwettstreit, den der Landgraf zu Ehren Tannhäusers zu veranstalten beabsichtigte, beizuwohnen. Indessen führt Wolfram seinen Freund Tannhäuser zu Elisabeth, der dieser, alles, was hinter ihm liegt, vergessend, seine Liebe erklärt. Der Wettkampf findet statt, der Landgraf und Elisabeth empfangen die Gäste, und dann verlangt der Landgraf, daß jeder von den edeln Sängern auf seine eigene Weise seine Auffassung von der Liebe mitteile; der Sieger kann den höchsten Preis von Elisabeth, selbst ihre Hand verlangen. Wolfram beginnt und erklärt, daß die Liebe einer reinen Quelle gleiche, die man nicht frevelhaft besudeln dürfe, während Tannhäuser, dem jetzt seine letzte Vergangenheit plötzlich wieder vor Augen steht, behauptet, die wahre Liebe bestehe nur im Genuß. Alle andern Sängern treten auf die Seite Wolframs, wodurch die Aufregung Tannhäusers nur noch größer wird, sodaß er zu Ehren der Göttin Venus ein begeistertes Loblied anstimmt und die Sänger ermahnt, mit ihm nach dem Venusberg zu gehen, wenn sie die wahre Liebe kennen lernen wollen. Durch eine solche sinnliche Auffassung der Liebe fühlen sich die anwesenden Frauen beleidigt und fliehen, während die Ritter ihre Schwerter ziehen, um diese Beleidigung zu rächen. Elisabeth wirft sich zwischen die streitenden Parteien und schützt Tannhäuser. Dieser ist unterdessen etwas

ruhiger geworden und erklärt, er bereue die von ihm geäußerte Auffassung der Liebe. Der Landgraf legt ihm nun als Buße auf, mit jungen Pilgern, die eben im Begriff sind, die Reise anzutreten, zum Papst nach Rom zu gehen und diesen um Vergebung zu bitten. Elisabeth wartet lange Zeit auf die Rückkehr des von ihr geliebten Tannhäuser. Es wird Herbst. Die Pilger kehren zurück, aber Tannhäuser ist nicht unter ihnen. Von tiefem Schmerz gequält, ist sie dem Tode näher als dem Leben. Wolfram, der befürchtet, daß Elisabeth den Schmerz nicht überleben werde, gibt sich alle Mühe, Tannhäuser zu finden, als dieser plötzlich zurückkommt und in Verzweiflung den Eingang zum Venusberg wieder zu finden sucht, weil der Papst ihm nicht vergeben hat. Während Venus erscheint, um ihn wieder in ihr Reich aufzunehmen, nähert sich ein Zug mit der Leiche Elisabeths, Wolfram führt Tannhäuser an die Bahre, und mit den Worten: „Heilige Elisabeth, bitt' für mich!" sinkt er tot nieder. Jetzt kommen die jungen Pilger und verkünden, daß der dürre Stab — der Papst hatte erklärt, daß Tannhäuser ebenso wenig der ewigen Verdammnis entgehen werde, wie der Stab jemals wieder grünen werde — wieder grüne, sodaß also Tannhäuser Vergebung erhalten hat und gerettet ist.

Die Rollenbesetzung ist folgende:

Tannhäuser
und
Der Sängerkrieg auf Wartburg.

Romantische Oper in drei Akten.

Hermann, Landgraf von Thüringen		Baß
Tannhäuser	Ritter und Sänger	Tenor
Wolfram von Eschenbach	Ritter und Sänger	Bariton
Walther von der Vogelweide	Ritter und Sänger	Tenor
Biterolf	Ritter und Sänger	Baß
Heinrich, der Schreiber	Ritter und Sänger	Tenor
Reinmar von Zweter	Ritter und Sänger	Baß
Elisabeth, Nichte des Landgrafen		Sopran
Venus		Sopran
Ein junger Hirte		Sopran.

Thüringische Grafen, Ritter, Edelfrauen und Edelleute. Alte und junge Pilger. Sirenen, Najaden, Nymphen, Bacchanten und Satyrn.

Bei der neuen Bearbeitung kamen noch hinzu: die drei Grazien, Jünglinge und Amoretten.

Die Handlung spielt im 13. Jahrh. auf der Wartburg in Thüringen.

Die Erstaufführung dieser Oper fand am 19. Oktober 1845 unter der persönlichen Leitung von Wagner in Dresden statt, Tichatschek sang die Titelrolle, Wilhelmine Schröder-Devrient die Venus und Frau Johanna Jachmann-Wagner die Elisabeth, aber das Publikum blieb kalt. Auch die zweite Aufführung, bei welcher der Schluß bedeutend verkürzt worden war, war schlecht besucht, und erst nach der dritten regte sich die Teilnahme, so daß eine Reihe weiterer Aufführungen folgte. Der Versuch, die Oper

J. M. Tichatschek.
Der erste Tannhäuser bei der Uraufführung von Tannhäuser 1845.

Wilhelmine Schröder-Devrient.
Die erste Venus bei der Uraufführung von Tannhäuser 1845.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

in Berlin aufzuführen, wohin sich Wagner Ende 1845 selbst begeben hatte, führte nicht zum Ziel, dagegen brachte Mendelssohn am 12. Februar 1846 im Gewandhaus in Leipzig die Ouvertüre zur Aufführung. Wagner selbst war vom hohen Kunstwerk seines Werkes so überzeugt, daß er an seinen Freund Gaillard in Berlin schrieb: „Möge es imstande sein, mir die Herzen meiner deutschen Landsleute in größerer Ausdehnung zu gewinnen, als das bis jetzt meine früheren Arbeiten vermochten! Diese Arbeit muß gut sein, oder ich kann nie etwas Gutes leisten." Über den Mißerfolg der ersten Aufführung äußert er sich in seiner „Mitteilung an meine Freunde": „Des Publikums Erwartung täuschte ich vollständig; verwirrt und unbefriedigt verließ es die erste Vorstellung. Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der ich mich jetzt befand, übermannte mich."

Wagner hat in der Partitur des Tannhäuser, namentlich am Schluß, wiederholt Veränderungen angebracht, worüber W. Tappert in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (Jahrgang 1902) eine eingehende und äußerst interessante Abhandlung veröffentlicht hat. Trotz der vielen auf einander gefolgten Aufführungen hielt es Wagner doch noch für nötig, im August 1852 in einer besonderen Broschüre „Über die Aufführung des Tannhäuser", die Grundsätze zu entwickeln, nach denen sein Werk dem Publikum gegeben werden sollte.

Wenn wir auch die chronologische Reihenfolge der

Darstellung unterbrechen, so ist doch eine Mitteilung über die Aufnahme, die „Tannhäuser" in Paris gefunden hat, des sachlichen Zusammenhangs wegen, hier am Platze. Es war im Jahr 1860 — Wagners Opern hatten sich auf den deutschen Bühnen bereits eine Art Heimatrecht erworben — als die Frau des österreichischen Gesandten in Paris, die Fürstin Pauline Metternich, eine feurige Verehrerin der Wagnerschen Musik, es vermöge ihres Einflußes auf Napoleon III. durchzusetzen wußte, daß die Erlaubnis zur Aufführung des Tannhäuser in der großen Oper in Paris gegeben wurde. Der Text war von Charles Nuittier ins Französische übersetzt worden, Niemann sollte in der Titelrolle und Marie Sax als Elisabeth auftreten, aber Wagner hatte vorher dem französischen Theaterpublikum, das im zweiten Akt einer Oper ein Ballett zu sehen gewöhnt war, das verlangte Zugeständnis machen müssen, und im ersten Akt bei der Szene im Venusberg ein Ballett eingefügt; er selbst gibt darüber folgenden Aufschluß: „Wirklich reizte mich sogar die Aufgabe, hier einer unverkennbaren Schwäche meiner früheren Partitur abzuhelfen, und ich entwarf einen ausführlichen Plan, nach welchem diese Szene im Venusberg zu einer großen Bedeutung erhoben werden sollte. Ich erkenne nun aber auch, daß ich damals, als ich den Tannhäuser schrieb, so etwas, wie es hier nötig ist, noch nicht machen konnte; dazu gehörte eine bei weitem größere Meisterschaft, die ich jetzt gewonnen habe:

jetzt wo ich Isoldes letzte Verklärung geschrieben, konnte ich das Grauen dieses Venusberges finden." Man spricht denn auch, nachdem Wagner dem französischen Geschmack in dieser Weise entgegengekommen ist, von einer Pariser Bearbeitung des Tannhäuser, als einem Seitenstück zu der deutschen. Die Aufführung in der Großen Oper unter der Leitung von P. Dietsch sollte am 13. März 1861 vor sich gehen. Als aber die Pariser Jeunesse dorée in gewohnter Weise beim Beginn des weiten Akts erschien, war der Hauptanziehungspunkt ür sie bereits vorbei; sie gab denn auch ihre Unzufriedenheit und ihr Mißfallen in drastischer Weise zu erkennen: ein Teil des Publikums machte gemeinschaftliche Sache mit ihr, und die Oper wurde ausgepfiffen. Auch die zwei noch folgenden Aufführungen hatten kein besseres Schicksal, aber jedermann weiß, daß heute die Wagnergemeinde in Paris einen maßgebenden Einfluß auf das musikalische Leben in Frankreich ausübt.

In dieser Oper hat Wagner das Prinzip der Leitmotive angewendet, wie er auch der bis dahin gebräuchlichen und bekannten Opernform den Rücken gekehrt hat. Wir haben hier bereits ein Drama in der engeren Bedeutung des Worts. Mit Ausnahme des Beginns des zweiten Akts haben wir keine scharf begrenzten Nummern mehr, nur große Szenen, die durch etwas mehr als den äußerlichen Zusammenhang innig mit einander verbunden sind, wie dies bei den großen Finales der Opern der ältern Form

der Fall ist. Daraus folgt, daß Wagner dem Rezitativ eine höhere Bedeutung gab und für dieses eine neue Form schaffen mußte. Dies ist ihm auch vortrefflich gelungen, denn das Rezitativ ist bei ihm ein deklamatorischer Gesang geworden mit herrlichem Ausdruck, dessen Wirkung im melodischen, harmonischen und rythmischen Element zu suchen ist. Die feinste Charakteristik, die glühendste Leidenschaft, die Wahrheit der Darstellung und die Beseelung des Stoffes erheben diese Musik so sehr über das Niveau anderer Kompositionen, daß sich die Überzeugung von dem reformatorischen Beruf und der Genialität Wagners von selbst aufdrängt. Der Vorwurf für dieses Werk ist die alte Sage vom Ritter Tannhäuser (der oft mit dem sagenhaften Heinrich von Ofterdingen in Beziehung gesetzt wurde), der sich am Sängerkrieg auf der Wartburg beteiligt haben soll und als Herold der ausschließlich sinnlichen Liebe sich von Frau Venus — der altdeutschen Liebesgöttin Holda —, die im Hörselberg bei Eisenach wohnt, verführen läßt und ihr in den geheimnisvollen Berg folgt. In wahrhaft genialer Weise hat Wagner als Dichter diese Sage verwendet und sie mit überwältigender Schönheit ausgestattet; er hat dadurch ein dramatisches Werk geschaffen, in dem die Dichtkunst zum ersten Mal als selbständige Kunst neben der Musik in dem musikalischen Drama auftritt. Ist der Ton, in dem das Ganze gehalten werden mußte, ausgezeichnet getroffen, zeichnet sich die Musik

bei aller äußeren Pracht durch ihre wohltuende, keusche Einfachheit in der melodischen Gestaltung, wie in dem äußerst originellen harmonischen Aufbau aus — so sind auch die verschiedenen Personen außerordentlich scharf charakterisiert und folgerichtig durchgeführt. Der sinnliche, den Genuß als das Ideal der Liebe betrachtende, und der Buße tuende Tannhäuser, die von zarter Leidenschaft glühende Venus, der edle keusche Sänger Wolfram von Eschenbach mit dem Landgrafen und den andern Sängern, die heilige Elisabeth, dieses Ideal der reinen deutschen Jungfräulichkeit — sind die treffendsten und wunderbarsten Gegensätze. Der Schluß der Oper ist von Wagner zweimal verändert worden, die erste Bearbeitung wird stets als der Ausdruck der höchsten Poesie gelten, aber sie stellte zu hohe Anforderungen an das Auffassungsvermögen und das Verständnis des Publikums, weshalb Wagner für die Aufführung in Dresden die letzten Szenen umgearbeitet hat. Wagner soll übrigens, so wird behauptet, noch einen dritten Schluß komponiert haben, wobei die Forderungen der Bühnentechnik mehr berücksichtigt wurden, ohne daß dem poetischen Werte des Werks dadurch Abbruch geschah. Die Ouvertüre zu Tannhäuser ist eines der glänzendsten und gewaltigsten Tongemälde, und als Hanslick der ersten Aufführung der Oper in Wien beigewohnt hatte, sagte er: „Ich bin der festen Überzeugung, daß der Tannhäuser das Vorzüglichste sei, was seit

wenigstens 12 Jahren in der Oper geleistet wurde; daß er die bedeutendste dramatische Schöpfung seit den „Hugenotten" und ebenso epochemachend, dem Geiste der Zeit entsprechend und hervorragend über die dazwischenliegenden Bestrebungen, auf die „Hugenotten" folge, wie diese auf den „Freischütz" und dieser auf „Don Juan"."

Viertes Kapitel.

Richard Wagner und Meyerbeer.

Wir haben im vorigen Kapitel gezeigt, wie Meyerbeer nach dem ersten Zusammentreffen mit Wagner diesen mit der größten Bereitwilligkeit auf alle mögliche Weise gestützt und gefördert, wie er ihm Empfehlungsbriefe an verschiedene Theaterdirektoren, Musiker und einflußreiche Persönlichkeiten in Paris, wie auch an Schlesinger, den Verleger für Musik und der „Gazette musicale" und endlich an die Intendanten der Opern in Berlin und Dresden gegeben hat. „Ohne Meyerbeer hätte ich in Paris verhungern müssen", hat Wagner selbst bekannt, und daß er schon im Jahr 1837 auf die Hilfe des einflußreichen Komponisten gerechnet hat, geht aus einem von Wagner aus Riga „A Monsieur Meyerbeer, compositeur et chevalier de la légion d'honneur à Paris" gerichteten Brief hervor, in dem es heißt: „Verehrter Herr und Meister! Möge Sie es nicht befremden,

wenn Sie aus einer so fremden Gegend und von einem Ihnen gewiß so unbekannten Menschen als ich mit einem Briefe belästigt werden. Ich bin noch nicht vier und zwanzig Jahre alt, in Leipzig geboren und habe mich, als ich bereits daselbst die Universität besuchte, vor ungefähr sechs Jahren für die Musik bestimmt; mich trieb eine leidenschaftliche Verehrung Beethovens dazu, wodurch auch meine erste Produktionskraft eine unendlich einseitige Richtung bekam — seitdem, und besonders seit ich in das eigentliche Leben und die Praxis trat, haben sich meine Ansichten über den gegenwärtigen Standpunkt der Musik, und zumal der dramatischen, bedeutend geändert, und soll ich es leugnen, daß gerade Ihre Werke es waren, die mir diese neue Richtung anzeigten? Es wäre hier jedenfalls sehr am unpassenden Orte, mich in ungeschickte Lobeserhebungen Ihres Genius auszulassen, nur soviel, daß ich in Ihnen die Aufgabe des Deutschen vollkommen gelöst sah, der sich die Vorzüge der italienischen und französischen Schule zum Muster nahm, um die Schöpfungen seines Genius universal zu machen". *

Im Dezember 1839 schreibt Wagner an Meyerbeer: „Sie mein teurer Meister, der Sie nur die Güte und das Wohlwollen selbst sind, werden mir weniger als jeder andere zürnen, wenn ich mit meinen vielleicht beängstigenden Hilferufen Sie sogar bis in ihre Zurückgezogenheit verfolge". — Wagner schildert dann nicht ohne Humor die Schwierigkeiten, die er in Paris

gefunden hat, und fährt fort: „Mit Ihrer Abreise von Paris hat für mich eine Leidenszeit begonnen, die, wenn ich erst erstaunlich berühmt geworden, woran ich gar nicht zweifle, dereinst von den ersten Poeten in 24 bis 48 Gesängen besungen werden wird. Die Ouverture zu „Faust" komponierte ich in meiner Herzensangst unter sehr vielen Zahnschmerzen". Der Brief schließt mit den Worten: „Terrorismus ist das einzige Mittel, und Sie, mein verehrter Selbstbeherrscher aller Töne können ihn allein anwenden. Ich hoffe in dieser Welt auf kein Heil als von Ihnen. Mit allen Sünden und Schwächen, mit allem Jammer und Not empfiehlt sich

Ihr ewiggetreuer

(Die Musik, April 1911.) Richard Wagner".

Ebenso haben wir bereits erwähnt, daß durch die wiederholte Empfehlung Meyerbeers die Aufführung der Oper „Das Liebesverbot" in Aussicht gestellt wurde. In Paris hat Wagner, als die Sorgen stets dringender wurden, für das Variététheater das Vaudeville „La descente de la Courtille" komponiert, aber da die Choristen erklärten, daß die Musik unausführbar sei, so kam die Aufführung nicht zu stande, und er arbeitete dann, ebenfalls auf die Empfehlung Meyerbeers hin, für Schlesingers „Gazette musicale". Seine ersten Artikel behandelten „Das deutsche Musikwesen", einer von ihnen, der im Jahr 1842 geschrieben wurde, hatte den Titel:

„Über Meyerbeer und die Stellung seiner Kunst in der Geschichte der dramatischen Musik". Dieser Artikel ist nicht erschienen, aber das Manuskript ist aufbewahrt worden. Der Besitzer, ein ungenannter Autographensammler, brachte es in die Auktion bei dem bekannten Buchhändler Leo Liepmannssohn in Berlin, der es vor der Auktion, die am 3. und 4. Dezember 1886 stattfand, drucken ließ, den Inhalt also vor Vernichtung durch Freundeshand bewahrt hat. Wir heben daraus folgende Stelle hervor: „Betrachten wir die Erscheinung Meyerbeers, so werden wir sowohl ihrer Tendenz als zumal auch ihren äußeren Zügen nach unwillkürlich an Händel und Gluck erinnert, und selbst ein wesentlicher Teil in der Richtung und Bildung Mozarts scheint sich hier wiederholt zu haben. Vor allen Dingen ist nie aus dem Auge zu verlieren, daß jene Deutsche waren wie dieser es ist. Meyerbeer war so deutsch, daß er bald in die Fußstapfen seiner alten deutschen Vorfahren geriet; diese zogen mit der vollen Kraft des Nordens über die Alpen und eroberten sich das schöne Italien. Meyerbeer ging nach Italien, er machte selbst die üppigen Söhne des Südens in seinen Tönen schwelgen, und dies war sein erster Sieg. Muß es nicht mit Stolz erfüllen, sich nicht nur das fremde Schöne zu eigen machen zu können, sondern selbst die, denen wir es entnehmen, sich der Veredlung desselben erfreuen lassen zu können? Aber selbst damit sehen wir den deutschen Genius sich

noch nicht begnügen, an diesem Siege wollte er ja erst noch lernen. Die verschwimmenden, unbestimmten Nebel des Spiritualismus haben sich zu Formen schönen, warmen Fleisches gestaltet, das reine, keusche, deutsche Blut fließt aber in seinen Adern; die Gestalt des Mannes ist fertig und tadellos — nun kann er schaffen und Taten für die Ewigkeit verrichten. — Es war nun aber Meyerbeer, der diese Manier erweiterte, ja, der sie dann zu einer allgemein giltigen klassischen Schreibart erhob. Von gewissen gebräuchlichen und populären Rythmen und Melismen hat er die moderne Schreibart zu einem grandios einfachen Stil geführt, der den unendlichen Vorzug besitzt, daß er seine Basis in den Herzen und Ohren des Volkes hat — und nicht bloß als eine raffinierte Erfindung eines neuerungssüchtigen Kopfes vage und ohne Grund und Boden in der Luft herumschwimmt. Meyerbeer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der Nationalvorurteile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprachidiome, er schrieb Taten der Musik, Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart schrieben, und diese waren Deutsche und Meyerbeer ist ein Deutscher. Er hat sein deutsches Erbteil bewahrt, die Naivität der Empfindung, die Keuschheit der Empfindung. Diese jungfräulich verschönten Züge tiefen Gemütes sind die Poesie, das Genie Meyerbeers; er hat ein unbeflecktes Gewissen, ein liebenswürdiges Bewußtsein

bewahrt, das neben den riesigsten Produktionen oft selbst raffinierter Erfindungen in keuschen Strahlen erglänzt und sich bescheiden als den tiefen Brunnen erkennen läßt, aus dem alle jene imposanten Wogen des königlichen Meeres geschöpft werden."*

In einem Brief machte Meyerbeer die Koloratursängerin Madame Dorus Gras, die erste Alice in seinem „Robert le Diable", auf die von Wagner komponierten französischen Romanzen aufmerksam, und als Meyerbeer in Berlin war, schrieb Wagner über ihn: „Auch aus der Entfernung wollte er mir zwar nützlich sein; nach seinen eigenen Voraussagungen konnten briefliche Bemühungen da von keinem Erfolge sein, wo höchstens das unausgesetzteste persönliche Eingreifen von Wirkung werden kann."

Ebenso ist im vorigen Kapitel vermeldet worden, wie Meyerbeer sich bei der Direktion der Oper in Dresden für die Aufführung des „Rienzi" verwendet hat, und als Wagner den deutschen Text für seinen „Fliegenden Holländer" vollendet hatte, schickte er diesen an Graf von Redern, den Generalintendanten der Oper in Berlin mit einem Begleitschreiben: ... „Da ich im übrigen nicht anders annehmen kann, als daß mein Name als Komponist Ew. Exzellenz noch unbekannt geblieben ist, so halte ich es für meinem Vorteil in jeder Hinsicht angemessen, Ew. Exzellenz auf Herrn G. Meyerbeer hinzuweisen, der, sowie ich weiß, zurzeit sich in Berlin aufhält, und welchem persönlich bekannt zu sein

 * (Die Musik, April 1911.)

ich das unschätzbare Glück genieße. Ich habe mir zu schmeicheln, daß Herr Meyerbeer Ew. Exzellenz eine gewünschte Auskunft zu geben nicht verweigern wird."* Als auch die Partitur vollendet war, schickte er sie ebenfalls an Graf von Redern, bat aber zugleich Meyerbeer, seinen viel vermögenden Einfluß geltend zu machen, indem er schrieb: „Innig verehrter Herr! Nachdem durch Ihre gütige Befürwortung die Aufführung des „Rienzi" in Dresden durchgesetzt ist, erlaube ich mir die inständige Bitte um eine Zeile der Befürwortung bei Seiner Exzellenz dem Grafen von Redern wegen einer Aufführung des Fliegenden Holländers in Berlin. Sie würde als mächtiges Gewicht in die Wagschale fallen. Ich hoffe Sie, meinen verehrten Herrn und Meister, bald einmal wieder persönlich begrüßen zu können, wonach ich wie nach einem wahren Labsal schmachte.

Ihr ewiggetreuer
Richard Wagner". *

Graf von Redern gab Text und Partitur des „Fliegenden Holländers" Meyerbeer zur Beurteilung. Mit enthusiastischen Worten äußerte er sich über den Wert des Werkes, indem er schrieb: „Hochzuverehrender Graf! Beifolgend nehme ich mir die Freiheit, die Partitur und den Text (der letztere befindet sich hinter dem Titelblatt eingelegt) der Oper „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner zu übersenden.

* (Die Musik, April 1911.)

Ich hatte vorgestern bereits die Ehre, Ew. Hochgeboren von diesem interessanten Tondichter zu unterhalten, der durch sein Talent und seine äußerst beschränkte Lage doppelt verdient, daß die großen Hoftheater als offizielle Beschützer deutscher Kunst ihm nicht ihre Szenen verschließen. Ew. Hochgeboren hatten auch die Güte, mir zu versprechen, daß Sie ihm durch einige Zeilen den Empfang der Partitur und Dero Geneigtheit dieselbe zu prüfen, anzeigen würden. Indem ich mir erlaube, dieses in Erinnerung zu bringen, habe ich zu gleicher Zeit die Ehre (Die Musik, April 1911.) Meyerbeer".

Wagner bedankte sich bei Meyerbeer mit folgenden Worten: „Mein hochverehrter Herr und Meister! Zwei Worte von Ihnen haben mich aufs neue glücklich und gründlich mit meinem Schicksale ausgesöhnt! Eben hatte der gottlose Chef der „Gazette musicale" Sie willkürlich nach Baden versetzt, wodurch ich verleitet worden war, Ihnen dorthin eine demütige Bitte zu adressieren, als er mir die Nachschrift Ihres letzthin an ihn gerichteten Briefes zeigte, worin Sie mir abermals zu meiner innigsten Rührung bezeugten, daß Sie nicht aufhörten, mit schützender Sorgfalt meiner eingedenk zu sein. Ach, wenn Sie wüßten, welche unermeßliche Wohltat Sie mir dadurch angedeihen ließen! Wenn Sie empfinden könnten, zu welch überschwenglichem Dankgefühle Sie mich

durch diesen so einfach an den Tag gelegten und deshalb so hoch ehrenden Beweis Ihrer Teilnahme hinreißen! Ich werde in alle Ewigkeit nichts anderes gegen Sie aussprechen dürfen, als Dank! Dank!

Ihre beglückenden Zeilen haben in mir und um mich eine ganze Revolution bewirkt. Ich armer Narr, der ich immer nur in die Zukunft hineinarbeite, in der Gegenwart aber nichts höre und sehe, ja kaum darin existiere — saß nun in meinen Stübchen bei meiner armen, von mir und von äußeren Sorgen gequälten Frau, und sah auf die Früchte des letzt verlebten oder vielmehr durchgemarterten Sommers. Diese Früchte, ein dummes Textbuch und ein ziemliches Stück Partitur, lagen vor mir und frugen mich, was mit ihnen werden sollte? Mir fiel nichts Gescheiteres ein, als sie einzupacken, nach Berlin zu schicken, und ihnen einen untertänigsten Brief an den Grafen von Redern mitzugeben: — ich wußte, sie würden dort verfaulen, und doch fiel mir nichts Besseres ein. Da ging mir das Evangelium auf, denn von Ihrer gepriesenen Hand stand: „ich werde dasselbe bei dem Grafen von Redern zu erlangen suchen!" Gott mache Ihnen jeden Tag Ihres schönen Lebens zur Freude und trübe Ihr Auge nie mit Kummer, dies ist das aufrichtige Gebet

Ihres allergetreuesten Schülers und Dieners
Richard Wagner".

Schließlich möge hier noch ein von Richard Wagner am 15. Sept. 1840 an einen reichen Kaufmann in Leipzig, Heinrich Schletter, gerichteter und von Professor Kapp in der Zeitschrift „Die Musik" (Mai 1911) veröffentlichter ausführlicher Brief eine Stelle finden, in dem es heißt: „Es ist nun ein Jahr, daß ich in Paris bin; da ich bald erkannte, welche unendlichen Schwierigkeiten sich mir entgegenstellten, würde ich es jedenfalls aber schon in den ersten Monaten wieder verlassen haben, hätte ich nicht in Herrn Meyerbeer einen so außerordentlichen Freund und Beschützer gefunden, daß ich notwendig annehmen mußte, durch ihn früher, als es sonst möglich sein würde, zum Ziele geführt werden zu können. In der Tat, wenn ich hoffte, bald zu reußieren, so war dies nur im Vertrauen auf Meyerbeers unerschütterliche Teilnahme. Unglücklicherweise war dieser aber gezwungen, mit weniger Ausnahme, diese ganze Zeit über im Auslande zu verweilen, was nicht fehlen konnte, auf meine Unternehmungen den lähmendsten Einfluß zu äußern, da in diesen Fällen nur persönliches Einwirken in Paris Früchte bringen kann. Dazu kam, daß das Theatre de la Renaissance banquerott machte, an welchem ich durch Meyerbeers Hülfe bereits eine Oper zur

Annahme gebracht hatte. Bei seinem letzten kurzen Aufenthalte in Paris hat Herr Meyerbeer jedoch meinen Angelegenheiten wieder soweit aufgeholfen, daß ich gegenwärtig in den ernsthaftesten Verbindungen mit der Administration der großen Oper stehe, die, wie ich diesmal hoffe, mit der Zeit wirklich an das Ziel führen werden." Wagner bekennt hier, daß er in Paris zwar zahlreiche Freunde habe, daß aber keiner von diesen im stande sei, ihm zu helfen. Der Schluß des Briefes lautet dann: „Ich füge zur Entschuldigung meiner Bitte um Unterstützung nichts weiter hinzu, als den Wunsch, daß, falls Sie mich eines solchen Opfers wert halten, Sie sich bemühen möchten, bei Herrn Meyerbeer, der sich jetzt im Bade von Schwalbach befindet, als beim Herrn Dr. Laube, die beide damit vollkommen einverstanden sind, Erkundigungen über die Wahrhaftigkeit derselben einzuholen."

Wie großen Wert Wagner darauf legte, mit Meyerbeer in fortwährender Verbindung zu bleiben, um auf seine Unterstützung rechnen zu können, geht aus den Worten hervor, die er an Schumann gerichtet hat: „Lassen Sie doch Meyerbeer nicht mehr so herunterreißen; dem Manne verdank' ich alles, und zumal meine baldige grenzenlose Berühmtheit."

Aber das freundschaftliche Verhältnis zwischen Meyerbeer und Wagner wurde bald durch schrille

Dissonanzen getrübt. Schon im Jahr 1840 schrieb Wagner an Robert Schumann in einem Briefe: „Übrigens stimme ich Ihnen in allem bei, was Sie — Ihrer jetzigen Kenntnisnahme nach — über meine Oper sagen, nur das eine hat mich erschreckt und — ich gestehe es Ihnen — der Sache selbst wegen erbittert, daß Sie mir so in aller Ruhe hin sagen, „manches schmecke oft nach — Meyerbeer," und weiter: „es wäre dies ein Todesurteil über meine Produktionskraft; und daß Sie es aussprechen, zeigt mir deutlich, daß Sie über mich durchaus noch keine unbefangene Gesinnung haben, was sich vielleicht aus der Kenntnis meiner äußeren Lebensverhältnisse herleiten läßt, da diese mich allerdings zu dem Menschen Meyerbeer in Beziehungen gebracht haben, durch die ich zu Dank verpflichtet worden bin." (Die Musik, April 1911.)

Und am 1. Januar 1847 äußert er sich gegen den Kritiker Ed. Hanslick in Wien: „Was mich um eine Welt von Ihnen trennt, ist Ihre Hochschätzung Meyerbeers. Ich sage das mit vollster Unbefangenheit, denn ich bin ihm persönlich befreundet, und habe allen Grund, ihn als teilnehmenden, liebenswürdigen Menschen zu schätzen. Aber wenn ich alles zusammenfasse, was mir als innere Zerfahrenheit und äußere Mühseligkeit im Opernmusikmachen zuwider ist, so häufe ich das in dem Begriff „Meyerbeer" zusammen u. s. w.

Auch in einem Brief an Liszt trat Wagner mit

Giacomo Meyerbeer.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

ungemeiner Schärfe gegen Meyerbeer auf; er sagte: „Mit Meyerbeer hat es nun bei mir eine eigene Bewandtnis; ich hasse ihn nicht, aber er ist mir grenzenlos zuwider. Dieser ewig liebenswürdige, gefällige Mensch erinnert mich, daß er sich noch den Anschein gab, mich zu protegieren, an die unklarste, fast möchte ich sagen, lasterhafteste Periode meines Lebens."

Wie man ferner weiß, ist Wagner in seiner bekannten Broschüre: „Das Judentum in der Musik", wie auch im ersten Teil von: „Oper und Drama" geradezu als erbitterter, gehässiger Feind von Meyerbeer aufgetreten.

Was mag wohl der tiefere Grund dieses auf den ersten Blick unerklärlichen und, wenn man die an Meyerbeer gerichteten Briefe Wagners und dessen ihn fast abgöttisch verehrende Äußerungen berücksichtigt, geradezu unbegreiflichen Wandels in Wagners Urteil und, wie man wohl sagen darf, auch in seinem Denken und Fühlen gewesen sein?

In erster Linie wird es bei der Beantwortung dieser Frage nötig sein, sich an das noch vorhandene authentische Material, besonders an die Briefe zu halten, durch die allein eine sichere Prüfung des von Wagner über Meyerbeer gefällten Urteils möglich ist. Wagner hat mehrfach — man vergleiche Glasenapp an verschiedenen Stellen — behauptet, daß Meyerbeer ihn zwar empfohlen, daß er aber nachher hinter seinem Rücken und

in aller Stille seine Empfehlungen wieder zurückgezogen habe. Nun ist es sicher auffallend, daß die Empfehlungen, die Meyerbeer für Wagner ausgestellt hat, sämtlich im Original noch vorliegen, daß aber jeder positive Beweis für den von Wagner gemachten Vorwurf der Doppelsinnigkeit fehlt. Es ist doch eine unbestreitbare Tatsache, daß Wagner es allein der Protektion Meyerbeers zu verdanken hatte, daß seine Opern „Das Liebesverbot", „Rienzi" und „Fliegender Holländer" an zwei der größten Bühnen, Dresden und Berlin, zur Aufführung angenommen worden sind, und es ist doch sicher Meyerbeers Schuld nicht, wenn sich die Aufführung der beiden letztgenannten Opern ungebührlich lang verzögerte, da von Küstner, der Nachfolger des Grafen von Redern in Berlin, auf die Wagnersche Kunst nicht gut zu sprechen war und deshalb die Aufführung des „Fliegenden Holländers" „als für Deutschland ungeeignet" auf die lange Bank schob. Ebenso wenig wird Meyerbeer für den Mißerfolg der ersten Aufführung dieser Oper verantwortlich gemacht werden können. Zu dem oben angeführten Bekenntnis Wagners, „daß seine größte Wollust sei, dankbar zu sein", stehen seine angeführten Äußerungen über Meyerbeer in grellem Widerspruch.

Sieht man von der menschlichen Seite dieses unerquicklichen Verhältnisses ab und stellt man sich ausschließlich auf den Boden der Kunst, dann wird das Urteil über den Wandel der Gesinnung Wagners

gegen Meyerbeer ein viel milderes sein. Wir haben nicht das Recht, im geringsten daran zu zweifeln, daß es Wagner mit seiner in überschwenglichen Worten ausgedrückten Bewunderung der Meyerbeerschen Kunst voller und wahrer Ernst gewesen ist, aber man darf doch auch nicht übersehen, daß der Jüngling, der die Meyerbeersche Musik als die Offenbarung einer erhabenen Kunst bewundert hat, sich zum Manne entwickelt hat, der sich seiner künstlerischen Sendung vollständig bewußt war, der eine dem vorher von ihm hochverehrten Meister diametral entgegengesetzte Richtung eingeschlagen hat, der aus innerer Überzeugung das, was früher ihm ehrwürdig schien, geringschätzen mußte und der in der Meyerbeerschen Richtung ein schweres, die deutsche Kunst bedrohendes Verhängnis sah. Solche Gegensätze werden, namentlich unter Künstlern, mit den schärfsten, selbst das persönliche Gebiet nicht verschmähenden Waffen ausgefochten, sie selbst legen dabei ihre Worte nicht auf die Goldwage, und wenn es schon beim Streit unter Gelehrten nichts Außergewöhnliches ist, wenn der eine dem andern vorwirft, daß er von dem Gegenstand, über den er geschrieben, nichts verstehe, so wird man sich auch nicht wundern dürfen, wenn Wagner „Meyerbeers spezifisch musikalische Begabung auf Null herabsetzte".

Wir schließen dieses Kapitel mit einer psychologischen Bemerkung, die ein aufklärendes Licht auf das Verhältnis zwischen beiden Künstlern werfen

und das Auftreten Wagners, wenn auch nicht entschuldigen, doch einigermaßen erklären kann. Man versetze sich einmal in die Lage eines von brennendem Ehrgeiz beseelten und an seiner Zukunft nicht zweifelnden jungen Mannes; er kommt nach Paris, der Stadt, wo er der Erfüllung seines Sehnens und Hoffens sicher zu sein glaubt, und zuversichtlich macht er von den ihm gegebenen Empfehlungen Gebrauch, alle Türen öffnen sich ihm, man macht ihm Zusagen und Versprechungen — aber bei diesen bleibt es, sie werden gar nicht oder sehr spät, nachdem eine lange Reihe von Entbehrungen und Enttäuschungen sein Leben verbittert hat, gehalten. Man müßte wahrlich mehr als Mensch sein, wenn dann nicht Zweifel, zuerst an dem Einfluß der empfehlenden Persönlichkeit und weiter an ihrem guten Glauben und ihrer Ehrlichkeit rege werden; der Enttäuschte rechnet sich dann eben unter die vielen, die man mit einem Versprechen abspeist, nur um sie los zu werden, und der weitere Schritt, daß man den, der seine Hilfe angeboten hat, für ihr Ausbleiben verantwortlich macht, ist dann nicht allzu groß. Es kommt aber noch ein anderes Moment dabei in Betracht. Wohltaten erweisen zu können, ist ein edles, den Menschen erhebendes Vorrecht, aber für den, der sie empfängt, haben sie eine nicht zu übersehende und zu unterschätzende Kehrseite: an der Dankbarkeit für verliehene Protektion haftet häufig das beschämende und erniedrigende Bewußtsein, einem Dritten das

verdanken zu müssen, was man, wie man sich vielleicht in begreiflicher Selbsttäuschung vorschmeichelt, auch ohne ihn erreicht haben würde; es kommt und muß eine Zeit kommen, in der bei der Erinnerung an eine solche Protektion das Andenken an die geleisteten Dienste verblaßt, dafür aber um so lebhafter das Gefühl der demütigenden Abhängigkeit in den Vordergrund tritt. Kommt dann, wie im vorliegenden Falle, noch dazu, daß die ferneren Lebenswege der in Frage kommenden Personen hinsichtlich ihres geistigen und künstlerischen Strebens weit auseinander gehen, sich mitunter selbst feindlich kreuzen, dann legt der persönliche Egoismus oder, wenn man will, der Trieb der Selbsterhaltung jeder Rücksicht, die man im Alltagsleben zu nehmen gewohnt und verpflichtet ist, das Schweigen auf, und es bedarf dann nur eines kleinen Schrittes, um selbst zum Angriff auf Personen und Leistungen überzugehen, die man früher aufrichtig verehrt und bewundert hat. Freilich bleibt es stets zu bedauern, daß der durch Fügungen des Schicksals und durch den oft leidenschaftlich gegen seine künstlerischen Ideale geführten Kampf erbitterte Wagner seine Pfeile auf einzelne Personen gerichtet hat, statt der Überzeugung Raum zu geben, daß es sich doch nur um einen Kampf zwischen dem Alten und Neuen, zwischen zwei Richtungen in der Kunst gehandelt hat, ein Kampf, der erst durch das Urteil von Zeitgenossen und Nachkommen entschieden werden

konnte. Wie dem aber auch sein möge, die moralischen Schwächen eines großen Mannes, die das Urteil seiner Zeitgenossen noch beeinflussen, werden von der Nachwelt vergessen.

Fünftes Kapitel.

Wagners fernere künstlerische Entwickelung.

Lohengrin. — Beethovens IX. Symphonie. — Siegfrieds Tod. — Revolution in Dresden. — Wagner flieht nach Zürich. — Seine Umgebung daselbst. — Die Familie Wesendonk.

Wir haben gesehen, daß Wagner bereits während seines Pariser Aufenthalts im Jahr 1841 mit der Lohengrinsage bekannt geworden ist. Er hat sich von da an auch mit diesem mittelalterlichen Sagenstoff fortwährend beschäftigt. Selbst schwere Sorgen aller Art konnten ebensowenig, wie die an seine Arbeitskraft gewaltige Anforderungen stellende Berufstätigkeit ihn in den Hintergrund drängen. Tiefe und eingehende Studien hat er seinem Vorwurf gewidmet, wobei ihm die Arbeiten der Brüder Grimm als Pfadfinder für den Text gedient haben. Dasselbe gilt auch von der Vorrede, die Görres zur Ausgabe des bayrischen „Loherangrin" geschrieben hat, durch

die Wagner mit Konrad von Würzburgs „Schwanenritter" und der Gralsage bekannt geworden ist. Nicht nur hat er diese verschiedenen, für den Forscher mehr oder weniger weit auseinander liegenden Einzelsagen zu einem einheitlichen Ganzen verwoben, sondern er machte außerdem noch einige glückliche Griffe in die altgermanische Sagenwelt, indem er z. B. in der Szene zwischen Elsa und Ortrud vor der Kirche den Streit der beiden Königinnen, Kriemhilde und Brunhilde, im Nibelungenlied wiedergab. Aber auch Marschners und Webers Spuren findet man im Lohengrin, ersterer ist wohl nicht ohne Einfluß auf das Gottesurteil gewesen, während Lysiart und Eglantine in Webers Euryanthe die Vorbilder zur Schilderung der Charaktere von Telramund und Ortrud gewesen sein mögen. Endlich wird man nicht fehl gehen, wenn man in Lohengrin und Ortrud die Vertreter der zwei einander gegenüberstehenden Weltanschauungen, der christlichen und der heidnischen, erblickt.

Als Wagner im Jahr 1845 sich in Marienbad körperlich und geistig zu erholen suchte, reifte in ihm der Plan, eine „komische Oper" zu komponieren; er skizzierte zunächst den Text, der als die Grundlage für sein vollendetstes Werk „Die Meistersinger von Nürnberg", betrachtet werden kann. Vorderhand ruhte aber dieser Plan, da Lohengrin sein Sinnen und Denken in Beschlag nahm. In Dresden wurde der Text nach der von Paris mitgebrachten Skizze

ausgearbeitet, und am 4. August 1845 schrieb er seinem Bruder: „Welch ein glückliches Opernbuch ist es! Wirkungsvoll, anziehend, imponierend und rührend in jedem Teile.“ Am 9. September 1846 begann Wagner mit der Komposition des dritten Akts, der am 5. März 1847 vollendet wurde, dann kam der erste Akt an die Reihe, der am 8. Juli, und zuletzt der zweite, der am 2. August 1847 fertig wurde, während das herrliche Vorspiel, das bei richtiger Auffassung und guter Ausführung einem Crescendo und Decrescendozeichen gleicht, am 28. August desselben Jahrs ausgearbeitet vorlag. Die Orchesterpartitur war im März 1848 vollständig zu Papier gebracht, so daß also diese geniale, herrliche romantische Oper in der verhältnismäßig kurzen Zeit von anderthalb Jahren geschaffen worden ist.

Ihr Inhalt ist folgender:

König Heinrich, der Vogelsteller, ruft die deutschen Edeln zusammen, damit sie ihm im Kampf gegen die Ungarn, die wieder in das deutsche Reich eingefallen sind, Heerfolge leisten. Auf seinem Zug durch das Reich hat er die Franken, Sachsen und Thüringer u.s.w. bereit gefunden, seinem Aufruf zu folgen, und da er nun zu demselben Zweck nach Brabant gekommen ist, vernimmt er von Telramund, daß die Herzogin Elsa ihren jüngeren unmündigen Bruder, den Herzog Gottfried, für den Telramund die Regierung führte, ermordet hat, und daß Telramund nunmehr für sich selbst die herzogliche Würde verlangt.

Elsa ist jedoch unschuldig, denn Telramunds Frau, Ortrud, hat den jungen Herzog in einen Schwan verzaubert und Telramund überredet, Elsa wegen Ermordung ihres Bruders zu verklagen, damit sie Herzogin von Brabant werden könne. Der König verlangt nun von Elsa, daß sie sich verteidige; sie kann aber nur ihre Unschuld beteuern und berichtet, daß ein Ritter, den sie im Traum gesehen hat, zu ihrem Schutz erscheinen werde. Sie unterwirft sich also dem vom König angeordneten Gottesurteil und wählt zu ihrem Verteidiger den Ritter, der ihr im Traum erschienen ist. Mit ihren Frauen sinkt sie auf die Kniee und sendet ein feuriges Gebet zum Himmel, daß ihr Ritter erscheine. Auch Telramund erklärt sich zum Kampf mit dem ihm noch unbekannten Ritter bereit, und nachdem der Herold auf Befehl des Königs schon zweimal vergeblich denjenigen aufgerufen hat, der für Elsa von Brabant kämpfen wolle, geschieht ein Wunder. In einem von einem Schwan gezogenen Nachen kommt ein Ritter in glänzender Waffenrüstung, alle sind erstaunt, nur Elsa erkennt in ihm den Mann, den sie im Traum sah. Dieser allen unbekannte Ritter ist Lohengrin, der zuerst dem Schwan dankt, daß er ihn hieher gebracht, dann den König ehrfurchtsvoll grüßt und schließlich Elsa fragt, ob sie ihn als ihren Verteidiger und Kämpen annehmen will. Selig vor Freude legt Elsa ihre Ehre in seine Hand. Ehe Lohengrin zusagt, stellt er die Bedingung,

daß sie ihn nie frage, wer er sei und woher er komme. Elsa verspricht dies, und der Kampf beginnt. Telramund wird von Lohengrin besiegt, aber dieser schenkt ihm das Leben, weil es ihm genügt, die Unschuld Elsas bewiesen zu haben, deren Hand er zur Belohnung erhält. Telramund, der in die Acht erklärt ist, will fliehen, aber Ortrud hält ihn zurück, da sie auf Rache sinnt und bereits einen Plan gefunden hat, wie sie Elsa bewegen will, die verbotenen Fragen doch zu tun. In der Nacht vor der Hochzeit schleicht sie sich mit Telramund in die Burg Elsas, und sobald diese in der Morgendämmerung auf dem Balkon erscheint, weiß Ortrud Elsas Mitleid und Neugierde zu erregen, sodaß sie Ortrud in ihr Gemach kommen läßt. Am folgenden Tag erscheint der König mit Lohengrin und allen Edeln des Reichs, um der Hochzeit Elsas beizuwohnen und Lohengrin als Schutzherrn von Brabant zu ehren. Als der König mit Elsa und Lohengrin im feierlichen Zug die Kirche betreten will, stellt sich ihnen plötzlich die prächtig geschmückte Ortrud in den Weg und will sie am Eintritt in die Kirche verhindern; sie schilt Lohengrin einen Zauberer, dessen Namen niemand, selbst seine Braut nicht kenne. Telramund stellt sich dem König in den Weg, klagt Lohengrin als Betrüger an und verlangt den Namen seines Gegners zu hören. Lohengrin erklärt, daß er nur einer einzigen Person, und zwar seiner Braut, seinen Namen zu nennen brauche, aber diese bezwingt die von Ortrud in ihr

erregte Neugierde, sie hat volles Vertrauen auf Lohengrin, und die Feierlichkeit findet statt. Als beide sich im Brautgemach befinden, bringen Ortruds Worte Elsa plötzlich in Verwirrung, und sie tut die verbotenen Fragen. In demselben Augenblick stürzt auch Telramund mit vier vermummten Edeln in das Gemach, um Lohengrin zu verwunden und so die Kraft des Zaubers zu brechen, aber Lohengrin tötet ihn und verlangt von Elsa, daß sie ihm zum König folge, wo er ihre Frage beantworten werde. Am folgenden Morgen, als der König am Ufer der Schelde von zahlreichen bewaffneten Scharen umgeben ist, erscheint auch Lohengrin mit Elsa und Telramunds Leiche, er rechtfertigt seine Tat und erklärt, daß er der Gralritter Lohengrin und der Sohn des Königs Parzival ist. Da er seinen Namen genannt hat, muß er von dannen ziehen, damit jedoch Elsa nicht ohne Beschützer bleibe, macht er Ortruds Verzauberung zu nichte, der Schwan wird wieder Gottfried, der rechtmäßige Herzog von Brabant, und vom Himmel kommt eine Taube, die Lohengrin in dem Nachen nach dem Gral zurückbringt.

Die Rollenverteilung der Oper ist folgende:

Heinrich der Vogelsteller, deutscher König	Baß
Lohengrin	Tenor
Elsa von Brabant	Sopran
Herzog Gottfried, ihr Bruder	
Friedrich von Telramund, Graf von Brabant	Bariton
Ortrud, seine Frau	Alt
Der Herold des Königs	Baß

Vier brabantische Edele . . . . . Tenor u. Baß
Vier Edelknaben . . . . . Sopran u. Alt.

Sächsische, thüringische und brabantische Grafen und Edele, Edelfrauen, Edelknaben, Männer, Frauen und Dienstleute.

Ort der Handlung ist Antwerpen in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts.

Wagner wünschte, daß die erste Aufführung des Lohengrin in Dresden stattfinden solle, aber alle Anstrengungen, die er in diesem Sinne machte, führten nicht zum Ziel; erst, als er in der Schweiz als Flüchtling lebte, schrieb er im April 1850 an Liszt nach Weimar: „Lieber, soeben las ich etwas in der Partitur meines „Lohengrin" — ich lese sonst nie meine Arbeiten. Eine ungeheure Sehnsucht ist in mir entflammt, dies Werk aufgeführt zu wissen. Ich lege Dir hiermit meine Bitte an das Herz: Führe meinen Lohengrin auf! Du bist der Einzige, an den ich diese Bitte richten würde. Niemand als Dir vertraue ich die Kreation dieser Oper an; aber Dir übergebe ich sie mit vollster, freudigster Ruhe."

Der gutmütige Liszt entsprach dieser Bitte, am 28. August 1850 — es war gerade Goethes Geburtstag — fand die Aufführung des Lohengrin unter seiner Leitung statt; Hunderte von Neugierigen, darunter auch Joachim, waren nach Weimar gekommen, um der Aufführung beizuwohnen, die denn auch einen gewaltigen Erfolg hatte. Wagner selbst aber hat seine glänzende Schöpfung erst elf Jahre später, im Mai 1861, in Wien aufführen sehen. Bemerkt möge

noch werden, daß Lohengrin in Rotterdam zum ersten Mal am 19. November 1862 unter der Leitung von H. Levi über die Bühne ging; es folgen im Laufe derselben Spielzeit noch zehn Aufführungen, alle vor ausverkauftem Haus. Gegen die allgemeine Bewunderung dieses Werks erhob sich jedoch auch Widerspruch. Als Joseph W. von Wasielewski bei Schumann in Düsseldorf einen Besuch machte, fand er diesen gerade damit beschäftigt, im Klavierauszug des Lohengrin zu lesen. „Sehen Sie einmal diese Solobaßpartie an," sagte Schumann, indem er auf die instrumentale Einleitung des zweiten Akts hinwies, wo die Celli in einem dunkel gefärbten Monolog das höllische Ortrudmotiv weiter spinnen, „dazu kann man keine zweite Stimme schreiben, dies ist wieder eine von Wagners „sonderbaren Ideen"."

Der Geldmangel, der ständige Gast im Hause Wagners, mit allen seinen Folgen ließ in ihm einen unseligen Plan reifen. Von der festen Überzeugung des hohen künstlerischen Werts seiner Werke ausgehend und angesichts der Tatsache, daß er keinen Verleger finden konnte, der ihm einen annehmbaren Preis bot, verfiel er auf die unpraktische Idee, „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser" im Selbstverlag erscheinen zu lassen. Zu diesem Zweck setzte er sich mit dem Musikalienhändler C. F. Meser in Verbindung. Allein dieser wollte sich auf das Geschäft nur unter für Wagner höchst ungünstigen Bedingungen einlassen, indem er zwar einen Teil des

Richard Wagners Wohnhaus,
das Marcolinische Palais in Dresden.
(Lohengrin 1847).
Phot. F. Bruckmann A. G. München.

Gewinns für sich beanspruchte, aber sämtliche Unkosten des Unternehmens auf die Schultern Wagners zu legen suchte; doch gelang es letzterem, die für die Eröffnung des Betriebs nötigen 5000 Taler zusammenzubringen, die er sich von Kapitalisten, welche in die Zukunft seiner Kunst großes Vertrauen hatten, lieh; aber das Unternehmen schlug, wie vorauszusehen war, fehl. In seiner Not wandte er sich an Liszt, dieser war aber außer stande, ihm zu helfen, da er selbst kein Vermögen besaß, als Hofkapellmeister in Weimar nur 1000 Taler Gehalt hatte und für die Erziehung seiner Kinder sorgen mußte. Wagner klopfte dann bei der Direktion des Hoftheaters an, und als er von dieser abschlägig beschieden wurde, richtete er an den König die Bitte, sein Gehalt um 500 Taler zu erhöhen; da er aber mit dem Intendanten von Lüttichau auf nicht sehr gutem Fuße stand und bei dem ganzen Opernpersonal, bei Orchester und Sängern, verhaßt war, so blieb auch dieser Schritt erfolglos, denn die 500 Taler einmalige Gratifikation, die ihm verabreicht wurden, waren nicht viel mehr als der Tropfen auf den heißen Stein. Aber er kämpfte mit der ihm eigenen Willenskraft gegen das widrige Geschick; er faßte den Plan, klassische Opern von Gluck, Mozart und Weber aufzuführen; er setzte ihn auch durch, und diese Aufführungen fanden allgemeinen Beifall, da er z. B. in den Weberschen Werken die Tempi so richtig nahm, daß selbst dessen Witwe erklärte, daß sie seit dem Tod

ihres Mannes dessen Kompositionen nicht mehr so vortrefflich habe aufführen hören. Es war dann nur folgerichtig, wenn Wagner mit der Hofkapelle auch rein instrumentale Konzerte zu geben suchte, aber man kam ihm nur auf halbem Wege entgegen, da die Anzahl der von ihm vorgeschlagenen Konzerte auf einige wenige beschränkt wurde; sie genügten indessen doch, um Werke von Palestrina, Bach, Mendelssohn, Schumann, besonders aber Symphonien von Beethoven dem Publikum vorzuführen. Dessen Beifall bestimmte ihn auch, das Ideal, das ihm lange vorgeschwebt hatte, aber bisher unerreichbar gewesen war, zu verwirklichen und Beethovens IX. Symphonie vollständig darzubieten. In freudiger Erwartung des jetzt zu feiernden Triumphes sagte er dann auch: „In mir ward es von neuem lebendig, als ich zum erstenmal wieder mit den Augen vor mir sah, was in jener Zeit nur mystisches Augenwerk für mich geblieben war. Nun hatte ich manches erlebt, was mich in meinem tiefsten Innern unausgesprochen zu einer ernsten Sammlung, zu einer fast verzweiflungsvollen Frage an mein Schicksal und meine Bestimmung trieb." [1]) Am 5. April 1846 — es war der Palmsonntag — wurde diese Symphonie, nachdem

[1]) Ich verweise für Wagners tiefe Auffassung von Beethovens IX. Symphonie auf meine Schrift: „Ludwig van Beethoven", zweite, stark vermehrte und reich illustrierte Ausgabe, Verlag von Scheltens und Giltay in Amsterdam, 1912. Auf Seite 133 ist die Auffassung Wagners eingehend dargestellt.

12 Proben gehalten worden waren, ausgeführt; Wagner dirigierte das Werk, ohne einen Blick in die Partitur zu werfen, und errang einen über alle Erwartung gehenden glänzenden Erfolg, der auch bei den Wiederholungen in den Jahren 1847 und 1849 derselbe blieb. Ein schwerer Schicksalsschlag war für Wagner der Tod seiner „guten alten" Mutter am 9. Januar 1848. Wagner hing an ihr mit großer Zärtlichkeit, und sie verehrte ihren genialen Sohn beinahe abgöttisch. Aber neue Entwürfe beschäftigten ihn; sein Schaffenstrieb ließ auch trotz der revolutionären Bewegung, deren feuriger Anhänger Wagner sowohl bei ihrer Vorbereitung wie bei ihrem Ausbruch wurde, niemals nach. Denn trotz der Aufregung um ihn her und der stürmischen Straßenszenen war er einer der fleißigsten Besucher der königlichen Bibliothek, wo er sich wieder in das Studium der altgermanischen Zeit vertiefte. Zwei Vorwürfe zogen ihn besonders an: „Siegfried" und „Kaiser Rotbart"; er entschied sich für den ersteren; bald war der Text zu einer „großen Heldenoper", die den Namen „Siegfrieds Tod" erhalten sollte, fertig, und Wagner las ihn in engerem Freundeskreise, zu dem auch Karl Ritter und Hans von Bülow gehörten, vor, wobei er laut auflachte, als die beiden Herrn in tadellosem Gesellschaftsanzug mit weißer Binde und Seidenhut bei ihm eintraten. „Siegfrieds Tod" war ein vollständiger Bruch mit der überlieferten Geschichte und

eine Hinneigung zum rein Menschlichen, das er in dieser Sage gefunden zu haben glaubte; musikalische Motive, wie der Gesang der Walküren, und Trauerlieder auf den Tod des Helden waren damals schon von ihm komponiert worden. Auch mit einem andern großartigen Vorwurf „Jesus von Nazareth" hat er sich in jener Zeit beschäftigt.

Aber schon hatte ihn „die ungeheure Bewegung, an der jeder teilnimmt und wer sie durch Vorwärtsdringen nicht fördert, durch Gegendruck stärkt", vollständig in Beschlag genommen. Zunächst gab er seiner revolutionären Gesinnung nur einen platonischen, also ziemlich harmlosen Ausdruck, indem er im Mai 1848 eine Schrift „Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen" veröffentlichte, aber als er in häufige Berührung mit demokratischen Abgeordneten kam und Mitglied des mehr als 50.000 Mitglieder zählenden demokratischen „Vaterlandsvereins" geworden war, wurde er von der Strömung mit fortgerissen, und es versteht sich von selbst, daß man von einem Manne wie Wagner auch die praktische Betätigung seiner Überzeugung erwartete. Diese Hoffnung hat Wagner auch keineswegs enttäuscht, denn am 15. Juni 1848 hielt er eine feurige Rede über das Thema: „Wie verhalten sich die republikanischen Bestrebungen dem Königtum gegenüber", an deren Schluß es hieß: „Von diesem unsäglich wichtigen Gedanken erfüllt, rufe ich nun in mutiger

Begeisterung aus: Wir sind Republikaner, wir sind durch die Errungenschaften unserer Zeit dicht daran, die Republik zu haben; aber Täuschung und Aergernis aller Art heftet sich noch an diesen Namen — sie seien gelöst mit einem Worte unseres Fürsten. Nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! Dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, er spreche es aus: Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate... Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem Königshause Wettin und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Recht der Erstgeburt fort." Wagner begleitete den russischen Revolutionär Michael Bakunin, der sich damals in Dresden unter dem Namen Dr. Schwarz bei dem ebenfalls fanatisch revolutionär gesinnten Musikdirektor August Röckel, aufhielt, auf seinen täglichen Spaziergängen. Bakunin wurde verhaftet und später an Rußland ausgeliefert, aber in den Verhören, die in Dresden mit ihm angestellt wurden, hat er Wagner mit keinem Wort bloßgestellt. In den Augen der öffentlichen Meinung gehörte Wagner zu den feurigsten Anhängern, selbst den Führern der revolutionären Bewegung, und wenn er mit dem „roten" Röckel über die Straße ging, hieß es: „Da kommt Mephisto mit Faust". In den ersten Tagen des Mai 1849 brach denn auch die Revolution in Dresden aus, an der Wagner ein wenig Anteil genommen hat. In der nach Niederschlagung des Aufstands eingeleiteten Untersuchung wird nach den noch vorhan-

denen Akten behauptet, daß Wagner und Röckel bei einem Zinngießer kleine Handgranaten bestellt hätten und daß Wagner den Kreuzturm bestiegen habe, um von da aus militärische Beobachtungen zu machen. Wagners Frau, die von ihrem Mann einen Brief erhalten hatte, in dem sie aufgefordert wurde, ihm zwei Flaschen Wein und Schnupftabak nach dem Kreuzturm zu senden, hatte große Mühe, ihn zum Aufgeben seines hohen Standpunktes zu bewegen, und er tat dies erst, als sie ihm gedroht hatte, ihn zu verlassen. Dagegen ist die den Memoiren des Grafen von Beust, des damaligen sächsischen Ministers und späteren österreichischen Reichskanzlers, „Aus Dreivierteljahrhundert" entnommene Behauptung, daß Wagner selbst bekannt habe, das „Prinzenpalais" in der Brüderstraße in Brand gesteckt zu haben, falsch, denn sie beruht auf einer Namensverwechselung, da damals in Dresden ein Zuckerbäcker Woldemar Wagner lebte, der tatsächlich der Brandstifter gewesen ist, mit Röckel zum Tod verurteilt, aber zu lebenslänglichem Gefängnis begnadigt wurde, das sich infolge der am 14. Oktober 1857 erlassenen Amnestie für beide wieder öffnete. Ebenso unwahr ist es, daß Wagner beim Bau von Barrikaden mitgeholfen habe, wozu vielleicht seine Freundschaft mit dem genialen Architekten Semper, ebenfalls einem Vollblutrevolutionär, den Anlaß gegeben hat. Aber daß Wagner ein ebenso feuriger wie überzeugter Revolutionär war, geht aus dem Gedicht

hervor, in dem er den Aufstand in Dresden verherrlicht hat. An dessen Schluß heißt es:

Doch hemm't die Luft! Ich seh' ein ernst Gepränge.
Es sind die Brüder, die mit uns gefochten,
Die Brüder, die an unf'rer Seite fielen,
Die Brüder, deren Blut als schweres Siegel
Dem Pergament der Freiheit aufgedrückt.
O stört sie nicht! Sie träumen Kommendes.
Dämpft Eu're Klagen, mäßigt Eu'ren Jubel!
Laßt sie, begleitet von den Freiheitstönen,
Ins Reich der Geister sanft hinüberschweben;
So nehmen sie das seligste Erinnern
Von irdischem Bestreben mit hinüber.
Und nun, ihr freien Bürger, senkt die Fahnen.
Schwört bei den frischen Hügeln, hebt die Rechte:
Zu dulden nicht mehr Herren oder Knechte.
Als Menschen jeden Menschen gleich zu achten,
Als Bruder jeden Menschen zu betrachten.

Das Gedicht wurde in einem Koffer gefunden, den Wagner vor seiner Flucht aus Dresden einem Bekannten übergab und ist von Dr. Wilhelm Kienzl in der „Neuen Rundschau" im Jahr 1895 veröffentlicht worden. Durch seine literarische Tätigkeit hat Wagner der aufrührerischen Bewegung in Dresden großen Vorschub geleistet; in der „Dresdener Presse" predigte er schon vom Jahr 1847 an kommunistische Ideen, und er war ein eifriger, wenn auch anonymer Mitarbeiter des von August Röckel herausgegebenen radikalen „Demokratischen Volks-

blattes" gewesen. Wie er gegen die „Geldaristokratie" oder, richtiger gesagt, gegen die besitzenden Klassen auftrat, zeigen die Worte: „Es gilt zu entscheiden, ob der Mensch, diese Krone der Schöpfung, ob seiner hohen geistigen, seiner so künstlerisch regsamen leiblichen Fähigkeiten und Kräfte von Gott bestimmt sein solle, dem starren unregsamsten Produkte der Natur, dem bleichen Metall, in technischer Leibeigenschaft untertänig zu sein. Wie ein böser nächtlicher Alp wird dieser dämonische Begriff des Geldes von uns weichen mit all seinem scheußlichen Gefolge von öffentlichem und heimlichem Wucher, Papiergaunereien, Zinsen und Bankierspekulationen."

Es war, da er auch unvorsichtigerweise kompromittierende Briefe geschrieben hatte, die höchste Zeit, Dresden zu verlassen, wenn er der Verhaftung entgehen wollte. Dem Sohn eines Restaurateurs Holm, der im Jahr 1892 in großer Armut gestorben ist, verdankte Wagner seine Rettung; dieser brachte ihn auf Umwegen in Sicherheit, so daß er der Patrouille, die eben Röckel gefangen genommen hatte, nicht in die Hände fiel. Von Dresden wandte er sich nach Chemnitz zu seinem Schwager Wolfram, dessen Frage, ob er sich an dem Aufstande beteiligt habe, er mit der Bemerkung: „Ich gehörte nur zu den Neugierigen" beantwortete. Als es dunkel geworden war, brachte ihn Wolfram in einem Wagen weg, was so geheimnisvoll geschah, daß nicht einmal der Kutscher bemerkte, daß außer seinem

Steckbrief.

Der unten etwas näher bezeichnete Königl. Capellmeiſter

Richard Wagner von hier

iſt wegen weſentlicher Theilnahme an der in hieſiger Stadt ſtattgefundenen aufrühreriſchen Bewegung zur Unterſuchung zu ziehen, zur Zeit aber nicht zu erlangen geweſen. Es werden daher alle Polizeibehörden auf denſelben aufmerkſam gemacht und erſucht, Wagnern im Betretungsfalle zu verhaften und davon uns ſchleunigſt Nachricht zu ertheilen.

Dresden, den 16. Mai 1849.

Die Stadt-Polizei-Deputation.

von Oppell.

Wagner iſt 37—38 Jahre alt, mittler Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille.

Faksimile des gegen Richard Wagner erlaſſenen Steckbriefes. Dresden, 16. Mai 1849.

Aus dem muſikhiſtoriſchen Muſeum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

Herrn noch ein zweiter Passagier im Wagen Platz genommen hatte. Am 13. Mai 1849 kam Wagner nach Weimar zu Liszt, der gerade mit der Probe zur zweiten Aufführung des „Tannhäuser", der Wagner teilweise beiwohnte, beschäftigt war. Da Liszt ihm deutlich machte, daß er unmöglich in Weimar bleiben könne, suchte und fand er einen Zufluchtsort bei einem ihm Wohlgesinnten in der Nähe von Weimar, wo er am 22. Mai, an seinem Geburtstag, mit seiner Frau, die er dahin entboten hatte, zusammentraf, und nachdem er das Allernotwendigste für die nächste Zukunft mit ihr besprochen hatte, reiste er unter einem falschen Namen in hellbraunem Rock und mit grauer Reisetasche weiter. Der Weg ging über Lichtenfels, Lindau und Rorschach über den Bodensee nach Zürich, wo er am 30. Mai ankam.

Die Dresdener Polizei aber erließ am 19. Mai gegen Wagner, „wegen wesentlicher Teilnahme an der aufrührerischen Bewegung", einen Steckbrief, der am 14., 20. und 28. Juni 1849 erneuert wurde. Das Signalement Wagners war sehr unbestimmt abgefaßt, „Wagner ist," hieß es, „37 bis 38 Jahre alt, mittler Statur, hat braunes Haar und trägt eine Brille." Alsbald nach seiner Ankunft in Zürich schrieb er an Professor Wolf in Jena: „Glücklich bin ich also in der Schweiz. An meine Frau schreibe ich zugleich ausführlicher; meine Bitte um Mitteilung dieser Nachricht an meine Freunde beschränkt sich daher für diesmal nur auf

unseren Liszt. Grüßen Sie diesen meinen Brot- und Lehnsherrn viel tausendmal und versichern Sie ihn meines festen Vorsatzes, ihm nach Leibeskräften Freude machen zu wollen. Die Reise hat meinen künstlerischen Lebensmut ungemein erfrischt und gesteigert, und ich bin über das, was ich in Paris zu leisten habe, nun vollkommen mit mir einig; ich halte nicht viel vom Schicksal, aber ich weiß, daß meine letzten Erlebnisse mich in eine Bahn gerückt haben, auf der ich das Wichtigste und Bedeutungsvollste zu Stande bringen muß, was meiner Natur zu produziren gestattet ist. Noch vor vier Wochen hatte ich davon keine Ahnung, was ich jetzt als meine höchste Aufgabe erkenne."

Die Wahrheit des Sprichworts vom „harten Brot des Verbannten" sollte auch an Wagner in Erfüllung gehen, und man kann seinen lebhaften Briefwechsel, den er im Anfang seines Aufenthalts in der Schweiz mit Liszt, Tichatschek und andern geführt hat, nicht ohne Rührung lesen. Seine Opern wurden in Deutschland nicht mehr aufgeführt, denn kein Intendant eines Hoftheaters hätte es gewagt, das Werk eines steckbrieflich verfolgten Demokraten auf die Bühne zu bringen, so daß also diese Einnahmequelle vollständig versiegt war und, wie man sich denken kann, die Not des täglichen Lebens in furchtbarer Weise an ihn herantrat. Er schrieb in dieser Zeit an Liszt: „Unterdessen bleibe ich der widerwärtigsten und niederdrückendsten Lage ausgesetzt. Alle bisher

Extra Beilage zu Eberhardts Allgem. Polizei Anzeiger.
Band XXXVI N° 41

Richard Wagner

ein der [illegible] und politischen
Verhältnisse aus Dresden

Porträt von Richard Wagner
in der Extra-Beilage zu Eberhardts Allgemeinem
Polizei-Anzeiger.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf.
Frankfurt a/M.

von mir in Anspruch genommenen freundschaftlichen Quellen sind erschöpft; ich bin von allen Mitteln entblößt und habe einzelne höchst bedenkliche Verpflichtungen." Eine von Wagner kurz nach seiner Ankunft in Zürich auf den Rat Liszts nach Paris unternommene Reise war vollständig zwecklos gewesen, und nach kurzem Aufenthalt in der Weltstadt, an die er sicher nicht die angenehmsten Erinnerungen hatte, kehrte er wieder nach Zürich zurück.

Jetzt begannen bessere Tage für ihn anzubrechen. Zuerst wohnte er bei seinem Freunde, dem Musikdirektor Müller, bald machte er die Bekanntschaft des tüchtigen Tonkünstlers Wilhelm Baumgartner und des Politikers Jakob Sulzer, während Liszt und Frau Julia Ritter aus Dresden, die Mutter seines Freundes Karl, ihm mit Geldmitteln beisprangen; letztere verschaffte ihm überdies regelmäßige Zuwendungen von ihrer Freundin, Madame Jessie Laussot in Bordeaux. Erst als Minna mit Hausrat, Hund und Papagai angekommen war, mietete er eine eigene Wohnung und zwar in Hottingen bei Zürich in der Escherhäusern am Zeltweg. Minna hatte aber einen großen Fehler gemacht, daß sie ihr voreheliches Kind, Natalie, das sie für ihre Schwester ausgab, mitbrachte; Mutter und Tochter konnten sich nicht mit einander vertragen, so daß der Hausfriede oft in ärgerlicher Weise gestört wurde. Wagner scheint sich in seinem neuen Heim sehr

behaglich gefühlt zu haben; große Freude machte es ihm jedenfalls, seinen treuen Hund „Peps" und seinen Papagai „Papo" wieder um sich zu haben; jener lag stets hinter seinem Stuhl und „Papo" flog, wenn Wagner aufstand und nicht rasch wieder seinen Platz einnahm, im Zimmer hin und her, fortwährend „Richard" rufend, dann setzte er sich auf den Schreibtisch und pfiff Themen aus Beethovens Symphonien und aus der Rienzi-ouvertüre. Daß Wagner damals einen dauernden, jedenfalls längeren Aufenhalt in Zürich in Aussicht genommen hatte, geht daraus hervor, daß er sich im Oktober 1849 das Bürgerrecht der Stadt erwarb.

Der Kreis seiner Bekannten und Freunde wurde größer, außer den bereits genannten, namentlich Sulzer, waren es B. L. Spyri, ebenfalls ein Politiker, der Philosoph François Wille und der Dichter Georg Herwegh, die in näherem Verhältnis zu ihm standen. Sulzer war für Wagner ein keine Opfer scheuender Freund, er war einer der ersten, die ihm in der Geldnot beistanden, und als Wagner gezwungen war, im August 1858 Zürich zu verlassen, händigte ihm Sulzer das Reisegeld bis nach Genf ein. Indessen wissen wir über das nähere Verhältnis zwischen beiden nicht alles; Wagner hat etwa 150 Briefe mit ihm gewechselt, Sulzer hat auch den Vermittler zwischen Wagner und seiner Frau gemacht, wenn Geldmangel die Ursache häuslichen Unfriedens war oder wenn letztere

mit ungebildeten Personen von zweifelhaftem Ruf allzu intim verkehrte. Leider erblindete Sulzer bald vollständig. Deshalb zog er sich aus der Gesellschaft zurück, und Wagner hatte einen ergebenen Freund und eine treue Stütze an ihm verloren. Seine Freundschaft mit Spyri, dem Redakteur der konservativen „Eidgenössischen Zeitung", in die Wagner Artikel über Musik, wie z. B. den „Nachruf an Spontini" schrieb, dauerte nicht lange, sie erkaltete bald und endete mit vollständiger Abneigung Spyris gegen Wagner. Dagegen war die Bekanntschaft mit François Wille, der mit seiner Familie im Jahr 1852 aus Hamburg nach Zürich kam und die Villa „Mariafeld" mietete, von ungleich größerer Bedeutung. Frau Eliza Wille, geb. Sloman, hat, als sie bereits 77 Jahre alt war, „Fünfzehn Briefe von Wagner, nebst Erinnerungen und Erläuterungen" veröffentlicht, die bis zu der Zeit gehen, als Wagner in König Ludwig II. von Bayern seinen Gönner fand, und die über den Verkehr Wagners in ihrer Familie handeln. Frau Wille war eine hochgebildete Frau, und wiewohl sie für das künstlerische Streben Wagners kein Verständnis hatte, scheint sie doch zu den von ihm bewunderten Frauen gehört zu haben, was zu heftigen Eifersuchtsszenen zwischen Wagner und Minna führte. Als Wagner in Willes Wohnung die Vorrede zu „Oper und Drama" vorlas und die Unvorsichtigkeit hatte, in Gegenwart Minnas zu sagen, wie tief unglück-

lich man sich mache, wenn man in der Jugend unter ärmlichen Verhältnissen heirate, rief Minna ihm zu: „Nun, ich habe Briefe genug, die beweisen, wer gewollt hat, ich bin es nicht gewesen!", worauf Wagner lachend sagte: „Arme Frau, die mit einem Ungeheuer von Genie sich zurechtfinden sollte!" Sehr interessant war es für Wagner, daß er in der Familie Wille den Dichter Georg Herwegh kennen lernte. Wiewohl er wegen seines Umgangs mit diesem Dichter, der ein sehr abenteuerliches Leben hinter sich hatte, manches absprechende Urteil hören mußte, übte Herwegh doch eine große Anziehungskraft auf ihn aus, Wagner holte ihn häufig vom „Hotel du Lac" ab, von wo sie beide nach Mariafeld spazierten, um die Familie Wille zu besuchen. Bei einem dieser Besuche hatte Herwegh einmal die Wagner bis jetzt ganz unbekannten Werke von Schopenhauer mitgebracht, um aus ihnen vorzulesen. Wagner vertiefte sich in den Philosophen, und wie er ihn bewunderte, geht aus den Worten hervor, die er an Liszt schrieb: „Schopenhauer betrachte ich wie ein Himmelsgeschenk in meiner Einsamkeit, er ist der größte Philosoph seit Kant". Wille pflegte Schopenhauer jedes Jahr zu besuchen, und als er wieder in Frankfurt bei ihm vorsprach, beauftragte ihn Schopenhauer, Wagner für die Zusendung des Textes der „Nibelungen" freundlich zu danken, ihm aber den wohlgemeinten Rat zu geben, die Musik nur an

den Nagel zu hängen, da er für die Dichtkunst weit mehr veranlagt sei, als für Musik. „Sagen Sie ihm auch," fügte er hinzu, „daß ich Rossini und Mozart treu bleibe." Eine weitere interessante Bekanntschaft, die Wagner in Zürich machte, war die mit dem damals sehr bekannten und äußerst beliebten Komponisten von Liedern und Männerquartetten, Franz Abt, der seit 1841 in dieser Stadt wohnte und, nachdem Wagner im November 1850 seine Stelle als Orchesterleiter des Theaters niedergelegt hatte, dessen Nachfolger wurde.

Im Jahr 1853 machte Wagner Kammermusik mit Heisterhagen, Schleich, Baur, Honegger und Eschmann, auch mit Kirchner trat er in näheren Verkehr. Dieser übernahm die Pianobegleitung bei der Aufführung von Teilen der „Walküre", wobei Wagner als Wotan und die Primadonna Frau Emilie Heim als Brunhilde auftrat. Zu diesem Kreise gehörte ferner der Professor an der Kantonsschule, Keller, der Vorsitzende mehrer Musikvereine, außerdem viele Deutsche, die nach der Revolution nach Zürich geflohen waren, wie der Pädagoge Beust, die Gymnasialprofessoren Lüning und Sartory, die Ärzte Bach und Lüning, die Advokaten Härlin und Ottensoser u. s. w., manche von diesen zogen sich wegen die Broschüre „Das Judentum in der Musik" von Wagner zurück, wie auch der Aesthetiker Vischer sehr bald nach der Bekanntschaft jeden Verkehr mit ihm abbrach. Dagegen waren die Be-

ziehungen zwischen Wagner und Semper sehr lebhaft und herzlich, und auf sehr vertrautem Fuß stand er mit dem Züricher Gymnasiallehrer Ettmüller, der über die Edda geschrieben hatte. Wagner tauschte mit ihm sehr rege Gedanken über die Nibelungen und andere deutsche Sagen aus. Große Freundschaft genoß er in der Familie Stocker-Escher, Frau Stocker hat ein bekanntes Porträt Wagners in Ölfarbe gemalt. Im Juni 1850 zog er von der Escherhäusergasse in die Sternengasse, wo er eifrig an dem Werke: „Oper und Drama" arbeitete. Hier besuchten ihn auch der junge Hans von Bülow und Carl Ritter; ersteren empfahl er für die Stelle eines Orchesterdirigenten, letzteren als Chorrepetitor am Theater.

Eine den Einfluß der bisher genannten Umgebung tief in den Schatten stellende Bedeutung, nicht nur für die fernere äußere Lebensgestaltung, sondern in ganz hervorragender Weise auch für die künstlerische Entwickelung Wagners hatte sein Verkehr mit der Familie Wesendonk, die er im Hause des Advokaten Marschall von Bieberstein, der seit 1849 in Zürich wohnte, im Februar 1852 kennen lernte. Besonders Frau Mathilde Wesendonk wurde ihm sehr vertraut und beeinflußte ihn stark. Sie war die Tochter des Kommerzienrats Karl Luckemeyer in Elberfeld, wo sie am 23. Dezember 1828 geboren wurde, hatte eine sorgfältige Erziehung erhalten und sich am 19. Mai 1848 mit dem

reichen Kaufmann Otto Wesendonk, dem Teilhaber eines großen Seidenhauses in New-York, das er in Deutschland vertrat, verheiratet; zuerst wohnte das Paar in Düsseldorf, später in Amerika und schließlich in Zürich. Der Ehe entsproßten vier Kinder, eine Tochter Myrrha (geb. 1851) und drei Söhne, Guido (1855), Carl (1857) und Hans (1862). Mathilde war eine schöne, außerordentlich angenehme Erscheinung, dabei ungemein gebildet, sie beherrschte verschiedene Sprachen und entwickelte eine reiche literarische Tätigkeit; sie schrieb u. a. im Jahr 1864: „Märchen und Märchenspiele" und „Deutsches Kinderbuch in Wort und Bild", im folgenden Jahr erschien ihr Drama „Gudrun", 1869: „Märchen und Sagen als Puppenspiele"; 1871 das Drama: „Friedrich der Große", 1872 das Drama: „Edith oder die Schlacht bei Hastings", 1874: „Gedichte" und 1875: „Der Baldurmythus". Man begreift, wie Wagner sich zu dieser geistreichen Frau hingezogen fühlen mußte, er faßte bald eine glühende Neigung zu ihr, die nicht unerwidert blieb, und da sie der von Wagner eingeschlagenen Richtung ein überraschend tiefes Verständnis entgegenbrachte, so entstand bald zwischen beiden ein aus persönlicher Sympathie und künstlerischem Empfinden gewebtes, fast unzerreißbares Band. Otto Wesendonk, von warmer Freundschaft für den aus seinem Vaterland verbannten Künstler beseelt, unterstützte ihn mit freigebiger Hand, ja er machte ihm das Anerbieten,

neben seiner prachtvollen Villa ein kleines Haus — bekannt als der „grüne Hügel" — zu bauen, in dem Wagner für einen äußerst geringen Mietpreis wohnen sollte. Mit Freuden ging letzterer auf diesen Vorschlag ein, der ihn überdies in den Stand setzte, ruhig und ungestört arbeiten zu können. Wagner sprach seinen Dank in den Worten aus: „Das ist das Band des Dankes und der herzlichsten Freundschaft an Ihr Haus, für dieses Leben gehöre ich Euch!" Wagner widmete Frau Wesendonk eine Albumsonate für Piano, ferner die Abhandlung über „die symphonischen Dichtungen von Liszt", ebenso das kurze Vorspiel zur Walküre, welches er mit den drei Buchstaben G(esegnet) S(ei) M(athilde) versah. Um hier noch weitere für Mathilde geschaffene Kompositionen zu nennen, so entstand im November 1857 die Melodie zu ihrem Gedicht „Der Engel", am 23. Dezember desselben Jahrs, ihrem Geburtstag, ließ ihr Wagner von achtzehn Musikern eine Serenade bringen, bei der ihr von ihm komponiertes Gedicht „Die Träume" gespielt wurde; bald darauf folgten die Kompositionen weiterer Gedichte: „Die Schmerzen", „Stehe still" und „Im Treibhaus"; letzteres war eine Studie für das Vorspiel des dritten Aktes von „Tristan und Isolde", „die Träume" wurden von Wagner als Vorstudien für dieses Musikdrama (Liebesnacht des zweiten Akts) bezeichnet; dagegen sah Wagner von der Absicht, der vor ihm angebeteten Frau auch

die in Paris 1840 komponierte und in Zürich umgearbeitete Faustouvertüre zu widmen, wegen des oben mitgeteilten Mottos ab, er schenkte ihr aber die Partitur, die er mit den Worten versah: „R. W. Zürich, 17. Januar 1855. Zum Andenken s(einer) l(ieben) F(reundin)." Im Frühjahr 1857 bezog Wagner seine neue Wohnung, den „grünen Hügel", aber er sollte sich der Freistätte, die er hier gefunden hatte, nicht lange erfreuen.

Es bedarf wohl keines Nachdenkens, um zur Überzeugung zu gelangen, daß das Verhältnis Wagners zu den Frauen Wille und Wesendonk seine Ehe noch viel mehr zerrüttet hat. Es ist aber bezeichnend, daß bei der Beurteilung dieses unerquicklichen Zustandes Licht und Schatten in sehr parteiischer, wenn nicht ungerechter Weise verteilt zu werden pflegen. Oben ist gesagt worden, daß Wagner einen übereilten und unvorsichtigen Schritt getan hatte, als er Minna Planer heiratete; wer wollte das bestreiten? Aber Wagner hat damit nur das getan, was Dutzende und Hunderte seiner Kunstgenossen vor ihm ebenfalls getan haben und nach ihm noch tun werden, da für sie das Wort: „Drum prüfe, wer sich ewig bindet" nicht zu bestehen scheint; doch wenn diese Behauptung mit dem Hinweis auf den tieferen, an den genialen Wagner gar nicht heranreichenden und ihm kein Verständnis entgegen bringenden Bildungsgrad Minnas begründet wird, so bedarf

das doch einigermaßen der Berichtigung. Sie war, wie wir gesehen haben, eine nicht unbedeutende Schauspielerin; um dies zu werden und zu bleiben, bedarf es doch eingehender literarischer Studien, wie sie eine Durchschnittsfrau nicht zu machen pflegt, so daß also ihre Bildung nicht in so schreiendem Mißverhältnis zu ihrem Mann gewesen sein kann. Und, wird man fragen dürfen, was hatte denn der 24jährige Wagner, als er ihr die Hand reichte, aufzuweisen? In die Ehe hatte er außer seinen Schulden nichts mitgebracht, als seine Arbeitskraft und einen auf die Zukunft lautenden Wechsel, der aber erst sehr spät honoriert worden ist, und wenn Wagners fanatische Bewunderer, die Gegenwart und Zukunft in die Vergangenheit hineintragend, dem später gefeierten Meister bereits in Königsberg den Lorbeer um die Stirne winden und das widrige Schicksal beklagen, das ihn zu einer geistig unebenbürtigen Ehe führte, so wird man auch hier sagen dürfen, daß, wer zu viel beweist, nichts beweist. Das Sprichwort, daß, „wenn die Not zum Fenster hereinkommt, die Liebe zur Tür hinausgeht," ist eben auch hier eingetroffen, da fortwährende Geldsorgen sich ohne eheliches Zerwürfnis fast gar nicht denken lassen. Minnas Bekannte in Zürich schildern sie als eine einfache, brave Hausfrau, die es verstand, „aus wenig viel zu machen", und eine Berliner Freundin sagte, daß man sie im Jahr 1850 in Zürich als „eine hübsche Erscheinung" angesehen

habe. Wenn sie dann hinzufügt: „Aber als eine nicht genügend gebildete Natur", so entscheidet schon die Fassung dieses Urteils über seinen Wert; der eine sagt es dem andern, ohne den Beweis in Händen zu haben, kurzweg nach. Wenn man bei den Wagnerbiographen fort und fort darüber klagen hört, daß Minnas Eifersucht das Leben für Wagner unerträglich gemacht, ihn verbittert habe und das Bleigewicht an seinem schaffenden Genius gewesen sei, so scheint Minna hier die Rolle der „bête méchante, qui se défend encore" zugeteilt zu werden. Aber welche natürlich empfindende Frau wird sich nicht dagegen aufbäumen, wenn eine andere in ihre Rechte eingreift? Oder wer wird einen Stein auf sie werfen, wenn sie in der Verteidigung ihres Rechts sich zu Worten hinreißen läßt, die geschmacklos sind oder über das Ziel hinausschießen oder wenn sie einem unedlen Gefühl der Rache Raum gibt? Als Wagner seine Walküre zu schreiben begann, sah Minna in Frau Emilie Heim, der blühend schönen Sieglinde, eine gefährliche Nebenbuhlerin und nannte den Anfang der Walküre „eine unsittlich verliebte Eselei"; man wird es ihr nachfühlen können, wenn sie in einem Brief an eine Freundin in Berlin von Richard und Mathilde sagte: „Es ist und bleibt auch ein gar zu verliebtes ekliges Paar", und als Minna hörte, daß Mathilde ihren Sohn Guido verloren hatte, diktierte ihr die Bitterkeit die Worte in die Feder: „Gott möge dieser kalten, vom Glück ver-

wöhnten Frau alle Schicksalsschläge ferne halten, aber ich glaube, daß es eine Vorsehung gibt." Wenn ihr weiter vorgeworfen wird, daß ihre Bewunderung für die musikalische Begabung ihres Mannes bei „Rienzi" geendet, daß sie für seine weitere Entwickelung kein Verständnis gehabt und sich der Familie des zugleich mit Wagner in Königsberg angestellt gewesenen und nunmehr in Zürich wohnenden Balletmeisters Riese angeschlossen habe, durch deren Einfluß sie erst recht eine entschiedene Gegnerin der Richtung ihres Mannes geworden sei, so liegt darin nichts Unnatürliches, daß die Frau, die das Herz ihres Mannes verloren hat, ihre Abneigung auf dessen Kunst überträgt. Aber bei Mathilde Wesendonk fand Wagner „ein ungewöhnliches Verständnis für seine Bestrebungen", „sie hatte", wie Präger nach seinem Besuch auf dem „grünen Hügel" im Frühjahr 1857 sagte, gerade „das bedeutende Kunstverständnis, welches der Minna fehlte"; in demselben Sinne äußert sich auch Richard Pohl, der mit Präger in Zürich war: „Frau Wesendonk ist eine schöne Erscheinung, eine weiblich anmutige und poetisch sinnige Natur; ihr gegenüber mußte Wagners schnell gealterte Gattin Minna mit ihrem ziemlich nüchternen, gutmütigen, aber hausbackenen Wesen freilich sehr im Schatten stehen". Das Verhältnis zwischen beiden Gatten war denn auch bald ein so unerträgliches geworden, daß bei Minna die Zeichen nervöser Überreizung zu Tage traten, auf den Rat des sie

behandelnden Arztes Rahn wurde sie in die Kaltwasserheilanstalt von Dr. Ehrisman auf dem Beestenberg (Aargau) gebracht. Als sie im Juli 1858, ohne die gehoffte Besserung gefunden zu haben, wieder in Zürich ankam, ging die „Tragödie" auf dem „grünen Hügel" ihrer Katastrophe entgegen.

Das Verhältnis Wagners zu Mathilde Wesendonk war bald Gegenstand des Stadtklatsches, aber auch in ernsteren Kreisen erregte es Ärgernis und Mißfallen; es kam zu Auseinandersetzungen zwischen ihm und Otto Wesendonk, infolge deren Wagner seine Besuche in Wesendonks Villa einstellen mußte. Damit war aber das geistige Band mit Mathilde keineswegs zerrissen worden; ihre Bewunderung Wagners war und blieb dieselbe, und als im Sommer 1858 in der Villa Wesendonks ein Konzert gegeben wurde, war dessen Leiter Wagner, und Mathilde brachte ihm eine öffentliche Huldigung dar, indem sie ihm einen kunstvoll gearbeiteten elfenbeinernen Dirigierstock überreichte. Sonst aber waren die beiderseitigen Beziehungen äußerlich abgebrochen. Vorher scheint Wesendonk für Wagner stets offene Kasse gehabt zu haben, aber jetzt mußte letzterer gestehen: „Früher half mir in solchen Situationen mein Herr Nachbar, daß ich diesen nun unbesucht lassen muß, hat seine tiefen Gründe", und Hans von Bülow, der, wie schon bemerkt wurde, im März 1858 in Zürich gewesen war, schrieb an Alexander Ritter: „Wagner sitzt in einer schrecklichen Geldklemme: ich ahne,

daß mit Wesendonks etwas vorgefallen ist." In diese „cause célèbre" mischten sich auch fremde Elemente, die Gräfin d'Agoult, eine intime Freundin Liszts, die damals in Zürich war, und dessen noch intimere Freundin, die Fürstin Sayn-Wittgenstein, haben ihr Gutachten abgegeben; letztere meinte, „daß alles auf dieser Welt relativ ist, selbst Gerechtigkeit und Treue! Bedenkt, daß Genies jedermann gehören, daß jedermann daran seinen Teil haben will und ihn von Rechts wegen fordert!" Wagner sah schließlich selbst ein, daß sein ferneres Verbleiben in Zürich unmöglich geworden war; er schüttelte den Staub von den Füßen und ging zuerst nach Genf, das er nach kurzem Aufenthalt mit Venedig vertauschte. Seine Frau war nach Dresden zurückgekehrt.

Der Einfluß von Mathilde Wesendonk muß ein nahezu unbeschränkter gewesen sein; ruhig wird man sagen dürfen, daß „Tristan und Isolde" nicht entstanden wären, wenn sie nicht seinen Weg gekreuzt hätte, er selbst gestand ihr dies auch offen ein. „Daß ich den Tristan geschrieben, danke ich Ihnen aus tiefster Seele in alle Ewigkeit." Im Sommer 1857 war der Text fertig, im darauffolgenden Winter war der erste Akt komponiert und instrumentiert, und im Sommer 1858 war bereits der zweite Akt skizziert. Denn in dieser Oper hat er ja die Liebeswonne und das Liebesleid, wie er sie im Verkehr mit dieser Frau an sich selbst erlebt hat, in Farben geschildert, wie sie feuriger und

Mathilde Wesendonck.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

glänzender gar nicht aufgetragen werden konnten. „Wohin nun Triſtan ſcheidet, willſt du, Iſold, ihm folgen?“ waren die Abſchiedsworte, die er an ſie gerichtet hat. Sie ſelbſt ſchildert in ihren Erinnerungen ihr Verhältnis zu Wagner mit den Worten: „Richard Wagner liebte ſein Aſyl, wie er ſein neues Heim in der Enge bei Zürich nannte. Mit Schmerz und Tränen hat er es verlaſſen — freiwillig verlaſſen! Warum? — Müßige Frage! Wir haben aus dieſer Zeit das Werk „Triſtan und Iſolde“! Der Reſt iſt Schweigen und Sichneigen in Ehrfurcht!“ Eines Kommentars bedarf dieſe Äußerung ebenſo wenig wie das Bekenntnis, das Wagner in einem ausführlichen Brief aus Genf vom 20. Auguſt 1858 an ſeine Schweſter Clara ablegte, wo es heißt: „Bedenke, liebe Schweſter, was mir dieſe Liebe ſein mußte nach einem Leben voll Mühen und Leiden, von Aufregungen und Opfern, wie den meinigen! — Doch wir erkannten ſogleich, daß an eine Vereinigung zwiſchen uns nie gedacht werden dürfe; ſomit reſignierten wir, jedem ſelbſtſüchtigen Wunſche entſagend, litten, duldeten, aber — liebten uns.“

Aber auch ſein Aufenthalt in Venedig, dauerte nur kurze Zeit und die Abſicht, hier Triſtan zu vollenden, konnte nicht verwirklicht werden. Denn noch immer war Wagner politiſcher Flüchtling, der in Dresden gegen ihn erlaſſene Steckbrief in voller Kraft, und die Nachforſchungen der dortigen Polizei

scheinen sich auf Venedig erstreckt zu haben, so daß er fürchten mußte, von der österreichischen Regierung — Venedig war bekanntlich damals noch im Besitze Österreichs — ausgeliefert zu werden. Er wandte sich deshalb wieder nach der Schweiz und kam im März 1858 in Luzern an, wo er den Tristan vollenden konnte. Doch war auch hier seines Bleibens nicht lange, denn er ging nach Paris, überzeugt, daß die Verhältnisse jetzt günstiger für ihn lägen.

Daß dies möglich war, hatte er der Unterstützung von Freundeshand zu danken. Es ist bereits bemerkt worden, daß Sulzer ihm Reisegeld nach Genf gegeben hat, und jetzt war es wieder Otto Wesendonk, der als Retter in der Not auftrat. Das Verhältnis zwischen ihm und Wagner war im Laufe der letzten Monate besser geworden. Beim Abschied von Zürich hatte Wagner ihm geschrieben: „Mein letztes Wort an Ihre Frau war mein Segen zur Erziehung Ihrer Kinder", und als der kleine Guido starb, richtete Wagner die tröstenden Worte an die trauernden Eltern: „Ihre Nachricht hat mich tief erschüttert, nehmen Sie die reiche Träne des Freundes als Steuer seiner Liebe, uns liegt nichts ob, als diesem Ernste Wahrheit und Milde zu geben, aber bekämpfen wir ihn nicht, er ist unsere Erhebung und wird unser Heil werden." Jetzt war es eine Unterstützung von ansehnlicher Höhe, durch die Wagner in Paris einer sorgenfreien Zukunft entgegensehen konnte. Wesendonk gab ihm

am 8. September 1859 6000 Frcs an barem Geld nebst einem auf denselben Betrag lautenden und am 2. November fälligen Wechsel auf Paris, und am 7. November fügte er dieser Summe noch 6000 Frcs in barem Gelde hinzu. Als Unterpfand hatte Wagner das Manuskript der Partituren zu „Rheingold" und der „Walküre" gegeben, während Wesendonk für den letztgenannten Betrag noch das Manuskript der ganzen Partitur von „Siegfried" erhalten sollte, die Wagner im Lauf des Jahrs 1860 zu liefern versprach. In manchen Wagnerbiographien werden noch weitere 6000 Frcs erwähnt, die Wagner von Wesendonk erhalten hat, so daß als der Gesamtbetrag der Unterstützung sich auf 24.000 Frcs belaufen würde. Wie man glauben darf, befand sich Wagner jetzt in freudiger und durch Dankbarkeit gehobener Stimmung; am 20. Oktober 1860 schrieb er an Wesendonk: „Glaubt mir doch nur, daß meine Heimat bei Euch ist und daß ich in der Fremde bin und nur heimisch mich fühle, wenn ich mich auf dem grünen Hügel geborgen weiß."

Sechstes Kapitel.

Wagners literarische und musikalische Tätigkeit in Zürich. Schopenhauer. — Der Ring des Nibelungen. — Präger.

Wagner hat während seines Aufenthaltes in Zürich sowohl auf literarischem wie auf musikalischem Gebiet eine ungemein reiche Tätigkeit entfaltet. In erstgenannter Hinsicht ist hervorzuheben. Kunst und Revolution (1849) (Teil III der Ges. Schriften und Dichtungen), ein Aufsatz, der während eines kurzen Aufenthalts Wagners in Paris ins Französische übersetzt wurde und in dem Pariser Blatt „National" erschien. Wagner stellt hier die sinnliche Schönheit des freien, kräftigen Menschen im klassischen Griechenland der Periode gegenüber, in welcher auch die Kunst untergehen mußte. Nur die Revolution der Menschheit kann das wirkliche Kunstwerk wieder hervorrufen, denn die Revolution gibt dem Menschen Kraft, Kunst und Schönheit. Auf dieses, wie man sieht, unter dem Einfluß der Revolution entstandene

Schriftchen folgt „Das Kunstwerk der Zukunft“ (1850) (Teil III der Ges. Schriften). Wagner behandelt hier das Entstehen der zersplitterten, jeder Einheit entbehrenden modernen Kunst aus den in sich abgeschlossenen, abgerundeten, und ein harmonisches Ganzes bildenden künstlerischen Leistungen der Griechen. Ferner arbeitete er den Entwurf für ein Drama „Wieland der Schmied“ aus, den er zuerst Liszt zur Komposition überlassen wollte; der Inhalt ist kurz der, daß Wieland, um aus seiner Dienstbarkeit erlöst zu werden, Flügel erfindet, die er schmiedet — ein Widerhall dessen, was damals in Wagners Seele vorging: der Künstler wollte sich zur Selbsttätigkeit aufschwingen.

Zu derselben Zeit trug er sich mit der Idee, eine Zeitschrift „Kunst und Leben“ zu errichten. Wie er selbst sagte, beherrschte ihn dabei das Prinzip der Revolution, denn „Meine Sache ist, Revolution zu machen, wohin ich komme; selbst ohne persönlichen Sieg nütze ich jedenfalls der Sache!“ Wiewohl Ludwig Feuerbach dem Unternehmen seine volle Sympathie zuwandte, hatte die Zeitschrift nur ein äußerst kurzes Leben, und der für sie bestimmte Artikel „Kunst und Klima“, den er April 1850 geschrieben hatte, erschien deshalb in Stuttgart in der „Deutschen Monatsschrift“ von Kolatschek, ebenfalls einem politischen Flüchtling, der sich in Zürich aufhielt und dort mit Wagner bekannt geworden war. In diesem Artikel suchte Wagner, Herdersche Gedanken

weiterspinnend, nachzuweisen, daß die höchste Kunst nicht unter jedem Himmelstriche, z. B. nicht in den Tropen, sondern nur in Hellas geboren werden konnte, wo die Natur dem Menschen für die freie Selbstbestimmung die nötigen Bedingungen schenkte.

In diese Zeit — September 1850 — fällt auch die Abfassung der Broschüre: „Das Judentum in der Musik". Sie erschien in Leipzig unter dem Pseudonym K. Freigedank in „der Neuen Zeitschrift für Musik" von Brendel. Im Jahr 1869 veröffentlichte Wagner in Triebschen bei Luzern eine neue Ausgabe derselben unter dem Titel „Aufklärung", welche dann unter seinem eigenen Namen bei J. J. Weber in Leipzig erschien. Sie war der Frau Maria Muchanoff, geborenen Gräfin von Nesselrode, gewidmet. Diese war die Tochter des früheren russischen Reichskanzlers, Grafen von Nesselrode, zuerst mit Johann Kalergi und später (1861) mit Muchanoff, dem Polizeichef von Warschau verheiratet, der in Polen ungemein verhaßt war und nicht wenig zum Ausbruch des polnischen Aufstandes beigetragen hat. Wagner behauptet in dieser Broschüre, daß den Juden die Fähigkeit abgesprochen werden müsse, sich auf musikalischem Gebiet in wirklich künstlerischer Weise zu betätigen, und er sucht dies durch die Behauptung zu beweisen, daß das drückende Gefühl dieser Unfähigkeit den Komponisten beherrsche, wofür er als Beispiel Felix Mendelssohn-Bartholdy und selbstverständlich auch

Meyerbeer anführt. Diese Broschüre rief, wie man sich denken kann, in weiten Kreisen einen Sturm der Entrüstung hervor; es regnete Gegenbroschüren in England, Deutschland und Frankreich, deren Zahl, wie man behauptet, mehr als 170 beträgt. Anläßlich dieser Broschüre soll hier noch ein längerer Brief Wagners an Carl Tausig erwähnt werden. Letzterer hatte ihm nach der Aufführung des Lohengrin in Berlin, wobei die Mallinger als Elsa das Berliner Publikum zur Bewunderung hingerissen hatte, telegraphiert: „Der Lohengrinabend habe die Judenschaft Berlins wieder mit Wagner versöhnt." Wagner antwortete: „Sagst du mir nun, der Lohengrin habe mir die Juden versöhnt, so vernehme ich darin eigentlich nur, daß meine Broschüre als eine Übereilung angesehn und als solche mir verziehen wird. Damit ist mir nichts recht Tröstliches gesagt. Gutmütigkeit habe ich gerade auch von Juden schon ungemein viel erfahren. Richard Wagner". Tausig gehörte nämlich ebenfalls zu den Juden, deren „Gutmütigkeit" Wagner so oft zu statten gekommen war; 1868 veröffentlichte er einen meisterhaften Pianoauszug von den „Meistersingern", sodann drei vortreffliche Paraphrasen für Piano aus „Tristan und Isolde"; die Handschrift vom ersten und zweiten Akt dieser Oper hatte ihm Wagner zum Geschenk gegeben, aber nach Tausigs frühem Tod (1871) kam sie wieder in dessen Besitz. Außerdem

kennt man die äußerst schwierige Tonsetzung von „Siegmunds Liebesgesang" und „Ritt der Walküren" aus dem Musikdrama „Die Walküre". Auch war es Tausig, der mit der Gräfin von Schleinitz sich alle Mühe gab, 300.000 Taler für den Bau des Theaters in Bayreuth und zur Deckung der Aufführungskosten zusammenzubringen. Welch' hohe Verehrung Wagner für Tausig hatte, geht aus den Worten hervor, die Wagner auf seinen Grabstein setzen ließ:

„Reif sein zum Sterben,
Des Lebens zögernd sprießende Frucht
Früh reif sie erwerben
In Lenzes jäh erblühender Flucht —
War es dein Los, war es dein Wagen?
Wir müssen dein Los, wie dein Wagen beklagen."

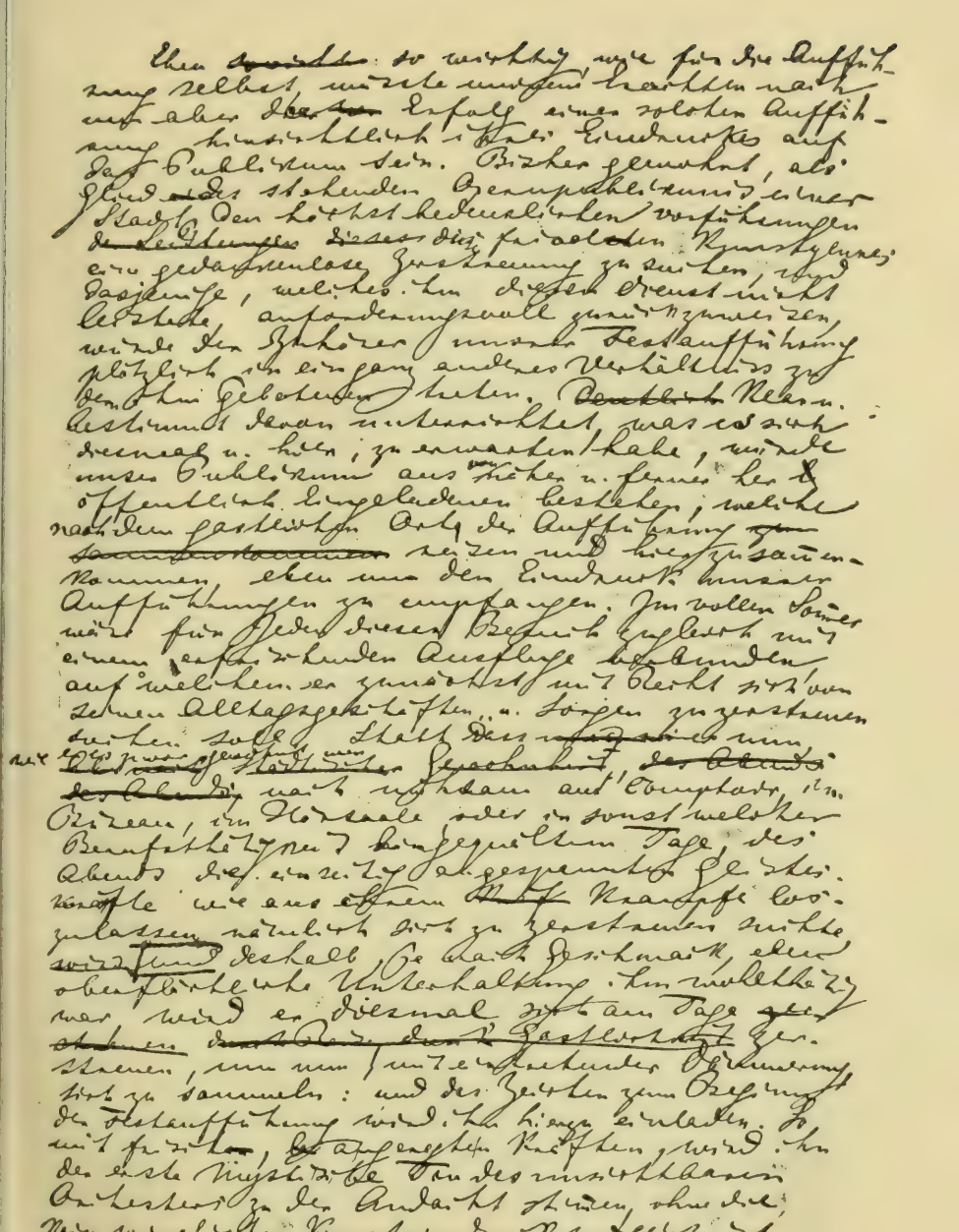
In seiner ziemlich abgelegenen Wohnung „in der Enge" schrieb Wagner sein ausführliches Werk „Oper und Drama" (1859) (Teil III und IV der Ges. Schr.). Der Grundgedanke ist: die Musik ist ein weiblicher Organismus, deshalb kann die Musik sich nur mit dem Dichter vermählen. Der erste Teil dieser Werkes behandelt: „Die Oper und das Wesen der Musik"; der zweite Teil: „Das Schauspiel und das Wesen der Dichtkunst"; der dritte Teil: „Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft". In diesem ungemein geistreichen und außerordentlich

gründlichen Werk zieht Wagner gegen den großen Irrtum im Kunstgenre „Oper" zu Felde: Das Drama, der Zweck, ist Mittel geworden, und die Musik, die nur Mittel ist, wurde zum Zweck gemacht. Wagner zeigt, daß nur auf der Grundlage eines wirklichen Dramas und nur durch die innige Verbindung des wahren Dichters mit den schaffenden Tonkünstler ein echtes und wirklich musikalisches dramatisches Kunstwerk entstehen kann.

Außerdem sollen hier noch kürzere Arbeiten, wie: „Über die Goethestiftung", ferner „Ein Theater in Zürich", sowie „Eine Mitteilung an meine Freunde" (1851) und „Erinnerungen an Spontini" genannt werden.

Die Reihe der Kompositionen wird eröffnet mit dem „Ring des Nibelungen", Wagners tiefsinnigstem Kunstwerk aus seiner Übergangsperiode; es stellt die Erlösung der Menschheit vom Fluch des Egoismus durch die allgemeine Menschenliebe dar. Hier fließen die nordischen Göttersagen der Edda mit denjenigen der Germanen überhaupt, der Siegfried- und Nibelungensage, zusammen, die Wagner selbst im Sommer von 1848 unter dem Titel: „Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage" und „Der Nibelungenmythus als Entwurf zu einem Drama" in zwei Teilen behandelt hat. Ende 1849 wollte Wagner noch Siegfrieds Tod, mit dessen Text er schon in Dresden begonnen hatte, komponieren, aber er hatte sich damals bald

überzeugt, daß noch wesentliche Änderungen daran nötig wären. Jetzt schrieb er seinem Freunde Uhlig, daß er den Text beinahe fertig hätte und daß ihm auch die Musik, namentlich einige plastische Motive, wie das Fafners, bereits deutlich vorschwebten. Hinsichtlich der „Walküre" teilt er demselben mit: „Die Walküre in meinem Sinne, mit dem ungeheuren Reichtum von Momenten in ein Drama zusammengefaßt, ist eine Tragödie von erschütternder Wirkung, die zugleich das zu einem bestimmten sinnlichen Eindrucke vorführt, was das Publikum in sich aufgenommen haben muß, um den jungen Siegfried und Siegfrieds Tod zu verstehen; mit der neuen Konzeption breche ich für immer mit der formellen Gegenwart!" Aber ehe das gewaltige Kunstwerk der Welt vollendet und abgerundet vorgestellt werden konnte, bedurfte es noch langer und schwerer Gedankenarbeit. Zuerst beabsichtigte Wagner, den drei Dramen ein Vorspiel vorauszuschicken, aber die eine Idee löste die andere ab, so daß stets Veränderungen gemacht wurden. Einmal schrieb er dem Chordirektor Wilhelm Fischer in Dresden, daß er beabsichtige, ein großes Musikfest zu veranstalten, auf welchem seine Dramen aufgeführt werden sollten, dann teilte er Uhlig mit, daß er irgendwo am Rhein ein neues Theater bauen wolle, in dem nach einem Jahr gründlicher Vorbereitung diese Werke in einer Woche an vier Abenden vorgeführt werden könnten, und einige



Faksimile aus der Originalhandschrift Richard Wagners.
(Schriften Bd. IV. Seite 388—89)

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

Zeit später machte er Liszt den Vorschlag, an einem ruhigen Ort in der Nähe von Weimar ein Theater zu bauen, das sich für seinen Plan eigne. Endlich dachte er auch an Zürich selbst, denn am 20. September 1850 schrieb er an Uhlig: „Hier in Zürich würde ich auf einer schönen Wiese bei der Stadt von Brett und Balken ein rohes Theater nach meinem Plane herstellen und mit der Ausstattung an Dekorationen und Maschinerien versehen lassen; dann würde ich die geeignetsten Sänger auswählen und auf sechs Wochen nach Zürich einladen; den Chor würde ich größtenteils aus Freiwilligen bilden, denn hier sind herrliche Stimmen und kräftige, gesunde Menschen. Auch das Orchester würde hier gebildet werden, und an alle Freunde des musikalischen Dramas würden Einladungen zum Musikfeste ergehen; auch die hiesige Jugend, die Universität und die Gesangvereine würden zu den drei in einer Woche statthabenden Aufführungen geladen werden; nach der dritten Aufführung wird das Theater eingerissen und meine Partitur verbrannt!" Am 29. November 1852 schrieb er an Liszt, daß der ganze Entwurf der Nibelungentetralogie jetzt fertig sei, und Mitte Juni des folgenden Jahrs meldete er ihm: „Meine Walküre fällt furchtbar schön aus," am Ende desselben Monats erklärte er, er habe die Walkürendichtung in vier Wochen geschrieben, aber er glaube doch, daß die beiden Siegfriede noch umgearbeitet werden müßten,

aber „dann wird's was." Anfangs November 1852 war dies auch geschehen, und am 11. Februar 1853 schickte er den prachtvoll eingebundenen vollständigen Text an Liszt mit dem Jubelruf: „Im Brande Walhalls möchte ich untergehen." Als er an Schopenhauer die „Ringdichtung" gesandt hatte, schrieb dieser an Julius Frauenstädt in Berlin: „Wohl das eigentliche Kunstwerk der Zukunft, es scheint sehr phantastisch zu sein".

Und jetzt begann Wagner mit der Komposition. Im Oktober 1853 schreibt er: „Heute floß mir das Rheingold durch die Adern"; am 17. Dezember: „Jetzt bin ich in Nibelheim, heute klagt Mime seine Not"; am 15. Januar 1854: „Das Rheingold ist fertig; ach, wie auch mich die Not des Goldes umspann!" Im IV. Teil seiner Gesammelten Schriften sagt Wagner: „Mit dem Rheingold beschritt ich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Urmotive zu finden hatte, welche in immer individueller Entwickelung zu den Trägern der Leidenschaftstendenzen der weitgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten!" Das Rheingold wurde sofort in Partitur gebracht, Anfang Juni begann Wagner mit der Komposition der Walküre, deren zweiter Akt bereits Ende dieses Monats vollendet war. Während er mit der Tonsetzung des 3. Akts beschäftigt war, vertiefte er sich in Schopenhauers Werke und schrieb am 6. September 1854 an

Liszt: „Neben dem langsamen Vorrücken meiner Musik habe ich mich jetzt ausschließlich mit einem Menschen beschäftigt, der mir wie ein Himmelsgeschenk in meine Einsamkeit gekommen ist, er ist Arthur Schopenhauer, der größte Philosoph seit Kant, dessen Gedanken er erst zu Ende gedacht hat: sein Hauptgedanke, die Verneinung des Willens zum Leben, ist von furchtbarem Ernste, aber einzig erlösend!" Wagner war für Schopenhauer so begeistert, daß er mit seinem Freunde Sulzer den Plan besprach, an der Universität in Zürich einen besonderen Lehrstuhl für die Schopenhauersche Philosophie zu errichten, auf den dann Frauenstädt berufen werden sollte. Der dadurch nicht wenig geschmeichelte Schopenhauer schrieb dann an Frauenstädt: „Es scheint mir, daß die Züricher sich ein Gewerbe daraus machen, den in Deutschland verkannten oder verhaßten Bestrebungen eine Freistätte zu eröffnen!"

Ende 1854 schreibt Wagner: „Dem jungen Siegfried zu Liebe muß ich wohl noch die Nibelungenstücke fertig machen." Im Februar 1855 war der erste Akt der Walküre so gut wie vollendet, Wagner war mit seiner Arbeit so zufrieden, daß er an Liszt schrieb: „Es ist außerordentlich schön, so etwas habe ich nie auch nur annähernd gemacht." In London, wohin er 1855 gegangen war, um daselbst acht Konzerte zu geben, begann er mit der Instrumentierung der Walküre. In dieser Arbeit ging er beinahe

vollständig auf; denn die Leistungen des von ihm geleiteten Philharmonischen Orchesters befriedigten ihn keineswegs, und als man dessen ungeachtet noch weitere Konzerte wünschte, sagte er: „Laßt mich meine Nibelungen vollenden, das ist alles, was ich verlange". Den hervorragenden Pianisten Carl Klindworth, den er in London kennen gelernt hatte, beauftragte er, von der Nibelungen-Tetralogie einen Klavierauszug zu machen, dessen erste Ausgabe eine „aus Starnberg im Sommer 1864" datierte poetische Widmung an den „Königlichen Freund" enthält, die aber in der zweiten Ausgabe weggelassen worden ist. Von Klindworth hat man, außer von der „Walküre" einen vollständigen Klavierauszug des „Siegfried" (Ende Juni 1871), wie auch von der „Götterdämmerung". Im Jahr 1856 sandte Wagner an Liszt die zwei ersten Akte der „Walküre", er erklärte dabei, es sei ihm vor der Komposition der Wotanszene sehr bange; bereits in London hatte er am Gelingen derselben gezweifelt, so daß er selbst beabsichtigte, die ganze Szene bei Seite zu legen, aber schließlich fand er doch, daß sie sehr musikalisch und fesselnd sei. Die letzte große Szene aus der Walküre hatte er selbst mit der dramatischen Sängerin Emilie Heim vom Stadttheater in Zürich einstudiert. Sie war die Tochter des Apothekers Müller aus Rheinfelden (Aargau), und nicht mit Unrecht wird gesagt, daß die Schöpfung der Sieglinde eine Erinnerung an die schöne blonde Emilie Heim ist.

Im Juli 1856 meldet Wagner Liszt, daß er sich neben Tristan noch mit der Vorbereitung zu einem prachtvollen Vorwurf, einem buddhistischen Drama „Die Sieger", das in die vollständige Erlösung ausklinge, beschäftige; er hat sich mit diesem Stoff nicht weiter befaßt, man wird aber sagen können, daß vieles aus ihm in seinen „Parsifal" übergegangen ist. Als Wagner noch den „grünen Hügel" bewohnte, schrieb er an Liszt: „Jedenfalls verlasse ich mein hübsches Asyl nicht wieder, als bis Siegfried mit Brunhilde vollkommen in Ordnung gekommen ist", und Ende Juni: „Ich habe mitten in der besten Stimmung mir den Siegfried vom Herzen gerissen." Als dessen zweiter Akt vollendet war, ruhte diese Arbeit; erst nach der Uraufführung des Tristan in München unter Hans von Bülow am 10. Juni 1865 nahm er sie wieder auf, aber vollendet wurde sie erst im Jahr 1869 und zum ersten Mal wurde sie 1876 in Bayreuth gegeben, während „Rheingold" und „Walküre" in München bereits 1869 und 1870 zur Aufführung gekommen waren. Für das Publikum war der Text des Nibelungenrings erst im Jahr 1863 erhältlich, in der Vorrede teilte Wagner seinen Plan mit, für die Aufführung der „Festspiele" die unentbehrlichen Kunstfreunde, wo möglich einen Fürsten, zu gewinnen. Die Titel „Jung Siegfried" und „Siegfrieds Tod" wurden in „Siegfried" und „Götterdämmerung" verändert. Ein Jahr später bekam Wagner von seinem königs-

lichen Beschützer den Auftrag, seinen „Ring des Nibelungen" zu vollenden.

Die Ursache, daß Wagner die Komposition des Siegfried abbrach, lag darin, daß er plötzlich den Plan faßte, zuerst den Text für Tristan und Isolde zu schreiben und diesen dann sofort zu komponieren; er beabsichtigte zugleich, diesen Text auch in italienischer Sprache erscheinen zu lassen, um die Oper auf deutschen und auswärtigen Bühnen so rasch als möglich zur Aufführung zu bringen. Am Text für Tristan hatte er so eifrig gearbeitet, daß er schon im Herbst von 1857 mit der Komposition und Instrumentierung des ersten Aktes beginnen konnte, der denn auch am Ende des genannten Jahres vollständig fertig war. Er selbst war, wie er an Liszt schreibt, geradezu bezaubert davon, was, wenn wir an sein Verhältnis zu Mathilde Wesendonk denken, sehr begreiflich ist. Anfangs des Jahres 1858 war er, jedoch nur für kurze Zeit, in Paris, von Februar bis Mai 1858 wurden zwei Gedichte von Mathilde Wesendonk auf dem grünen Hügel komponiert, nachdem er, wie schon oben bemerkt wurde, im November und Dezember 1857 drei ihrer Gedichte komponiert hatte. Im Sommer von 1858 war der zweite Akt von Tristan schon skizziert, weil aber im August das Zerwürfnis mit Otto Wesendonk eintrat, verzögerte sich die Komposition des zweiten Aktes bis in die zweite Hälfte des Jahres 1858; er arbeitete an ihr in Venedig und vollendete sie 1859 in Luzern.

Die erste Aufführung fand am 10. Juni 1865 in München statt. Seinem Text liegt das Epos von Gottfried von Straßburg in der deutschen Bearbeitung von Hermann Kurz zu Grunde, aber Wagner hat den Vorwurf sehr frei behandelt, sodaß das Musikdrama eine großartige Tragödie der Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben geworden ist, wo das Verlangen nach Liebe ebenso gebieterisch auftritt, wie die Sehnsucht nach dem Tod.

Während in dieser Zeit, in der seine Genialität und seine künstlerische Fruchtbarkeit die höchsten Triumphe feierten, an seine Arbeitskraft die unglaublichsten Ansprüche gemacht wurden, lähmten Geldsorgen und die Notwendigkeit, immer und immer wieder bei andern um Hilfe anklopfen zu müssen, wie ein Bleigewicht seine Schaffensfreudigkeit, sodaß er mehr als einmal der Verzweiflung nahe war. Die Überzeugung, daß er zur Verwirklichung eines hohen Ideals berufen sei, gab ihm die Worte in die Feder: „Ich bin anders organisiert, habe reizbare Nerven; Schönheit, Glanz und Licht muß ich haben, die Welt ist mir schuldig, was ich brauche", und dann sprach er Liszt gegenüber als seinen Grundsatz aus: „Muß ich mich in die Wellen der künstlerischen Phantasie stürzen, um mich in einer eingebildeten Welt zu befriedigen, so muß wenigstens meiner Phantasie auch geholfen, meine Einbildungskraft muß unterstützt werden. Ich kann

dann nicht wie ein Hund leben, ich kann mich nicht auf Stroh betten und mich am Fusel erquicken; ich muß irgendwie mich geschmeichelt fühlen, wenn meinem Geiste das blutig schwere Werk der Bildung einer unvorhandenen Welt gelingen soll; ja, die Zeiten der alten Kantorengeduld sind vorbei". Die Idee, daß die Mitwelt verpflichtet sei, ihm die materiellen Mittel für sein künstlerisches Streben zu verschaffen, war bei ihm eine feststehende Lebensauffassung, wie auch das Verlangen, sich mit Schönheit zu umgeben, die das ästhetische Gefühl in ihm belebte.

Man weiß, daß er sich gerne mit Samt und Seide umgab und sich auch mit Vorliebe in solche Stoffe kleidete. Seine Atlashosen, die er später trug, waren berühmt, manchen Spott mußte er wegen seiner Gewohnheit, seidenes Unterzeug zu tragen, hören, da man darin eine orientalische Verweichlichung sah. Dabei muß jedoch bemerkt werden, daß Wagner eine äußerst empfindliche Haut hatte, die weder Leinwand noch Wolle vertragen konnte; es muß ihm förmlich übel geworden sein, wenn er mit Baumwollstoff in Berührung kam. Man begreift deshalb auch, welch wohltätigen Einfluß eine prachtvolle Wohnung, die mit Geschmack und allem Komfort ausgestattet war, auf ihn ausüben mußte, denn er selbst sagte: „Ich behalte meine kleinen Schwächen, wohne gerne angenehm, liebe Teppiche und hübsche Möbel, kleide mich zu Hause

und zur Arbeit gerne in Seide und Sammt." Daß ihm auch bei der größten finanziellen Not das Geld *nichts*, aber die Kunst *alles* war, beweist die Tatsache, daß, als er im Juli 1854 das Musikfest in Sitten (Kanton Wallis) dirigieren sollte, er plötzlich von Sitten abreiste, weil er sich von der vollständigen Unzulänglichkeit des Orchesters überzeugt hatte; er schrieb damals an Liszt: „Von dem Sittener Musikfest bin ich ausgerissen, es kam mir wie eine große Dorfkirmeß vor, auf der ich nicht Lust hatte, mit zu musizieren".

Wir müssen den Leser wieder in das Jahr 1855 zurückführen, in das ein längerer Aufenthalt Wagners in London fällt, wobei wir über die Ursachen, welche ihn dahin geführt haben, etwas weiter ausholen müssen.

Sir Michael Costa [1]) stand damals mit dem Vorstand der Philharmonic Society auf derartig gespanntem Fuß, daß er sich entschloß, seine Dirigentenstelle niederzulegen. Man war jedoch hinsichtlich der Wahl eines passenden Nachfolgers in großer

[1]) Sir Michael Costa, geboren 1808 in Neapel und gestorben 1884 in Brighton, war durch Zingarelli nach Birmingham berufen worden, wo er ein Musikfest dirigieren sollte. Er war dann auch der Leiter bei den folgenden Festen. Seit 1846 war er Dirigent der Philharmonic Society und seit 1848 Dirigent der Sacred Harmonic Society, auch dirigierte er regelmäßig die Händelfeste; im Jahr 1871 wurde er Direktor der Oper und Kapellmeister von „Her Majesty's Opera". Er hat einige Oratorien komponiert und wurde 1869 in den Adelsstand erhoben.

Verlegenheit, da Sterndale Bennett, der dafür fast allein in Betracht kommen konnte, ebenfalls in einem sehr unfreundlichen Verhältnis war zu dem Vorstand der genannten Gesellschaft. Man schlug nun, um zum Ziel zu gelangen, folgenden Weg ein. Prosper Sainton, ein Schüler Habenecks, der seit 1844 Konzertmeister der Philharmonic Society war, beantragte beim Vorstand der Society, den durch seine Tannhäuser-Ouvertüre in London bereits sehr vorteilhaft bekannten Wagner zum Nachfolger Costas zu ernennen. Darauf fand zwischen Hogarth, dem Sekretär der Society, und dem in Zürich wohnenden Wagner ein lebhafter Briefwechsel statt; da aber Wagner verschiedene Fragen aufgeworfen und Forderungen gestellt hatte, hielt man es zur Abkürzung der Verhandlungen für besser, Mr. Anderson nach Zürich zu schicken, um mit Wagner persönlich zu unterhandeln, was denn auch zu einer Übereinkunft führte, nach der Wagner für 4 Monate 200 Pf. St. erhalten sollte. Darauf hin korrespondierte Wagner mit Eduard Röckel, der in Bath wohnte; dieser gab ihm den Rat, sich an Ferdinand Präger in London zu wenden, was Wagner auch tat. Am 8. Januar 1855 schrieb Wagner an Präger und legte den Brief Röckels bei, in dem es u. a. hieß: „Das beste wäre, wenn Sie sogleich an Präger schrieben und durch ihn bei Hogarth anfragen ließen, warum Sie keine Antwort bekommen", und ferner: „Es würde Präger, der ein Haus für sich

bewohnt, gewiß eine große Freude machen, wenn Sie und Ihre Frau bei ihm abstiegen. Dadurch brauchten Sie sich in der Wahl eines Logements nicht zu übereilen". Wagner schrieb unter genanntem Datum an Präger: „Sie wissen vermuthlich, daß ich mit Ihnen — durch die Röckels — bereits bekannt bin, auch wohl, daß ich weiß, daß ich Ihnen verpflichtet bin. In einer Angelegenheit, die Ihnen der beiliegende Brief des Papa Röckel sofort zum Verständnis bringen wird, muß ich mich nun direkt an Sie wenden"; und weiter: „Seien Sie mir nicht bös, daß ich Ihnen so in's Haus falle! Nehmen Sie meine Bitte gütig auf, und handeln Sie in meinem Namen, wie Sie 's für gut halten. Herzlich will ich mich aber freuen, bei solcher Gelegenheit mit Ihnen vertrauter zu werden! Mit bestem Gruß

Ihr ergebener Rich. Wagner.

Zum besseren Verständnis des folgenden ist es nötig, über Präger, den Verfasser des bekannten und viel besprochenen Buches „Wagner as I knew him" (Wagner wie ich ihn kannte), Näheres mitzuteilen.

Ferdinand Präger wurde am 22. Januar 1815 in Leipzig geboren, sein Vater Alois Präger, der mit einer Engländerin verheiratet war, war ein ausgezeichneter Violinspieler, Kapellmeister in Leipzig und Hofkapellmeister in Hannover. Der Wunsch der Eltern war es gewesen, aus ihm einen

Prediger zu machen, aber sein Talent und sein Hang zur Musik und zur Literatur vereitelten diesen Plan, und Nepomuk Hummel, der sein Phantasieren auf dem Piano sehr bewunderte, wurde sein Lehrer. Als er sechzehn Jahr alt war und es als Pianist wie auch als Cellist sehr weit gebracht hatte, ging er nach Lübeck, wo er eine Anstellung fand und sich auch mit philosophischen, historischen und poetischen Studien eifrig beschäftigte. Als seine Mutter starb, mußte er sich, da er ohne Vermögen war, nach einem Amte umsehen, um seinen Unterhalt zu verdienen. Zuerst ging er nach Holland, wo er im Haag Klavierstunden gab. Im Jahr 1834 traf er auf Zureden seiner englischen Freunde in London ein, und bald darauf verheiratete er sich mit einer durch ihre Schönheit auffallenden und hochgebildeten Französin. Bereits im Haag war er Berichterstatter französischer Blätter gewesen, und auch in London knüpfte er Verbindungen mit Zeitungen und Zeitschriften an, seine Artikel erregten derartiges Aufsehen, daß ihn schon 1842 Schumann für seine „Neue Zeitschrift für Musik" als Mitarbeiter gewann. In dieser Verbindung blieb er bis zu seinem Tod. Im Jahr 1843 wurde Präger durch Röckel mit Richard Wagners Kunst bekannt, und als am 19. Oktober 1845 unter der persönlichen Leitung Wagners in Dresden zum ersten Mal der Tannhäuser aufgeführt wurde, reiste Präger dahin, um dieses

Kunstwerk aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Er hielt ihm denn auch in „The English Gentleman" eine glänzende Lobrede, die erste öffentliche Äußerung über Wagner in England. Als nun im Jahr 1855 Wagner zum Dirigenten der Philharmonic Society ernannt werden sollte, gab sich Präger alle erdenkliche Mühe, die Ernennung Wagners durchzusetzen, und bereits ist erwähnt worden, daß Wagner eine Zeitlang Prägers Gastfreundschaft genoß. Letzterer wurde wegen der eifrigen Propaganda, die er für Wagner in England machte, vielfach angefeindet, aber er ließ sich in diesem Streben auch durch die für ihn manchmal unerträglichen Launen Wagners nicht irre machen. Wagner korrespondierte mit ihm aus Zürich, München, Luzern und anderen Orten, auch Cosima wechselte Briefe mit Präger, dessen Begeisterung für Wagner auch dadurch zum Ausdruck kam, daß er zwei seiner Kinder auf die Namen Richard und Brunhilde taufen ließ.

Der Vollständigkeit wegen mögen hier einige Angaben über Prägers musikalische Bedeutung eine Stelle finden. Präger hat von Naumanns Geschichte der Musik eine englische Übersetzung geliefert, die ein Jahr vor seinem Tod (1891) erschien; ferner schrieb er: „The art of composition" mit zahlreichen Notenbeispielen. Im Jahre 1851 wurde im Gewandhaus in Leipzig und 1852 in Paris ein großes Konzertstück, 1855 in der Philharmonic Society

unter Leitung von Hector Berlioz eine Ouverture und in der Londoner Soirée für Kammermusik ein Trio, 1868 auf einem Musikfest in Meiningen ein Pianotrio — sämtlich Kompositionen von Präger — aufgeführt. Sein „Symphonic Prelude" mit dem Titel „Manfred" hatte im Kristallpalast und in den unter Leitung von Georg Henschel gegebenen Symphoniekonzerten außerordentlichen Erfolg. Im Jahr 1880 erschien in Leipzig ein „Präger-Album", das 48 seiner Kompositionen enthielt, und im Jahr 1889 wurde er auf dem Musikerkongreß der Vereinigten Staaten in Boston außerordentlich gefeiert. In England war er denn auch eine angesehene Autorität auf musikalischem Gebiet, in London hatte er zahlreiche Schüler, einer dieser war B. L. Mosely, der 1883 die Londner Wagnervereinigung stiftete, deren eifriges und tätiges Mitglied Präger gewesen ist.

Der Präsident dieser Wagnervereinigung war der Earl of Dysart, ein sehr reicher Mann. Er war im Jahr 1859 geboren, hatte aber das Unglück, in jugendlichem Alter zu erblinden. Als begeisterter Verehrer der Wagnerschen Musik beauftragte er kurz nach Wagners Tod Präger mit der Abfassung einer Monographie über Wagner. Präger ging mit Begeisterung an die Arbeit, und im Jahr 1885 konnte er das Manuskript des Werkes, das im Jahr 1892 in London unter dem Titel: „Wagner as I knew him" erschien, mit der Widmung: „To

the Right Honourable The Earl of Dysart, President of the London Branch of the United Richard Wagner Society" seinem Auftraggeber überreichen.

Nach Wagners Tod verlangte Cosima von Präger die an diesen gerichteten Briefe Richard Wagners zurück, was dieser, da sie sein Eigentum waren, rundweg verweigerte, aber er schenkte sie dem Earl of Dysart, nachdem sein Werk über Wagner, in dem er die Briefe Wagners ins Englische übersetzt hatte, vollendet war; es waren im Ganzen 21 Briefe, von denen der längste der drei französischen, an Frau Präger gerichteten, in den Besitz des Sekretärs der Wagnervereinigung in London kam. Die übrigen Briefe Wagners, von denen Präger nur sehr wenige für seine Monographie gebraucht hat, hat Präger *verbrannt*. Er hat dies getan, weil, wie man aus seinen hinterlassenen Papieren sieht, sich Briefe von Wagner darunter befanden „die das Licht der Welt nicht bescheinen soll". Als die englische Ausgabe erschienen war, beauftragte der Earl of Dysart Präger mit einer deutschen und französischen Übersetzung; erstere machte Präger selbst, letztere seine Frau. Als er mit der deutschen Übersetzung beschäftigt war, welche im Verlag der Firma Breitkopf & Härtel erscheinen sollte — es geschah Jahr 1892 — war der Earl of Dysart Tausende von Meilen von England entfernt, und da für Präger Wagners Briefe, die er ihm geschenkt hatte, deshalb unzugänglich waren, sah er sich genötigt, sie aus der

englischen Ausgabe wieder in das Deutsche zurück zu übersetzen, wobei bemerkt werden soll, daß Präger von dieser deutschen Ausgabe gar keine Korrektur erhalten hat. Als das Prägersche Buch in den drei Sprachen erschienen war, wurden seiner Witwe aus allen Teilen der Welt mehr als hundert Zeitungen zugeschickt, in denen das Buch ihres Mannes in der günstigsten Weise besprochen wurde. Die deutsche Ausgabe bekam die Witwe Präger erst durch Vermittlung von R. Schreiber, dem langjährigen Londoner Korrespondenten der „Neuen Musikzeitung" (jetzt im Verlag von Grüninger in Stuttgart) zu Gesicht.

Wir geben im folgenden Auszüge aus einigen Briefen Wagners, aus welchen das freundschaftliche Verhältnis zwischen beiden deutlich hervorgeht. Präger hat den Brief von Wagner vom 8. Januar 1855, den wir oben angeführt haben, jedenfalls in sehr herzlicher Weise beantwortet, denn sonst hätte ihm Wagner aus Zürich nicht so ausführlich geschrieben. Er sagt u. a.: „Herzlichen Dank, lieber Herr Präger! Sie zeigen sich mir in Ihrem Briefe ganz so, wie ich Sie erwarten mußte: das macht mir großen Mut für London!" und er schließt diesen langen Brief: „Indessen beklage ich Sie im voraus innigst wegen meiner Bekanntschaft: gebe der Himmel, daß ich für die Not, die ich Ihnen machen werde, einiges Gute und Edle Ihnen bieten kann! Ihr R. W." Wagners Brief aus Zürich vom

1. Feb. 1855 an Präger mit dem Anfang: „Geehrteſter Freund!“ ſpricht über ſeine Programme, und „Wenn Sie mir alſo Ihre gaſtliche Türe öffnen wollen, klopfe ich zuerſt bei Ihnen an; wollen Sie mich ſo lange aufnehmen, bis wir ein hübſches Logis für mich gefunden haben, ſo werde ich Ihnen herzlich dafür danken und Ihre verehrte Frau nach Kräften um Verzeihung wegen meiner Unverſchämtheit bitten“, und weiter: „Aber ſehr will ich mich freuen, Sie zum Freund gewinnen zu können. Ihr ſehr ergebener Richard Wagner.“

Wagner ſchreibt am 2. März 1855 aus Paris: „Werteſter Freund! Ich bin auf dem Wege zu Ihnen. — Soll ich alſo wirklich ſo unverſchämt ſein, Ihnen, dem mir perſönlich leider noch nicht bekannten Freunde, ſo ohne weiteres in das Haus zu fallen!? Ihr ſehr ergebener Richard Wagner.“ Ein aus Paris am 28. Juni 1855 an alle Freunde in London gerichteter Brief endet mit den Worten: „Adieu, Ihr guten lieben Menſchen! Behaltet lieb Euren Rich. Wagner.“ Als Wagner wieder in Zürich war, ſchrieb er am 7. Juli 1855 an Präger: „Könnteſt Du mich dort beſuchen! Ich weiß gar nicht, wie ich es anfangen ſoll, Euch all das Lob auszurichten, das meine Frau mir an Euch aufgetragen hat; als ich erzählend auspackte, und auspackend erzählte, geriet Sie ein über das andere Mal in Rührung“; und weiter: „In einigen Tagen wirſt Du ein Kiſtchen mit drei Gipsmedaillons von

mir erhalten; diese teile doch folgendermaßen aus: 1. Familie Präger" u. s. w. — und dann: „Allein für Euch, liebe Freunde, bewahre ich Gedächtnis" u. s. w. — Aus diesen, wie auch aus den noch folgenden 16 Briefen, die Wagner teils aus Zürich, teils aus Bayreuth an Präger gerichtet hat, geht das innige Freundschaftsverhältnis hervor, das zwischen beiden bestand.

Prägers Buch hatte in Deutschland einen ungeheuren Erfolg, als plötzlich drei Jahre nach seinem Erscheinen die Nachricht die Runde machte, daß die Firma Breitkopf & Härtel beschlossen habe, die deutsche Ausgabe aus dem Buchhandel zurückzuziehen, so daß es also vom Publikum nicht mehr gekauft werden konnte. Diese im deutschen Buchhandel fast unerhörte Tatsache machte begreiflicherweise gewaltiges Aufsehen, und schließlich stellte sich als deren Ursache heraus, daß Ashton Ellis im Jahr 1894 im Londoner Musical Standard Präger wegen seines Buches heftig angegriffen hatte und daß auch Wagners Schwiegersohn, Houston Stewart Chamberlain [1]), an dem Feldzug gegen Präger beteiligt war. Obwohl der letztere selbst oben genannte Briefe herausgegeben hat, bezweifelte er doch, daß ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Wagner und Präger be-

[1]) Mit Wagners drittem Kinde Eva (geboren 1867) verheiratet. Im Jahr 1896 erschien sein großes, prachtvoll ausgestattetes Buch „Richard Wagner"; von der verkleinerten Ausgabe erschien im Jahr 1907 die vierte Auflage.

standen habe, und geringschätzend sagte er, daß Wagner von Präger nur als von „einer guten Seele" gesprochen habe. Aber sein Auftreten in den „Bayreuther Blättern" hatte denselben Erfolg wie die Angriffe von Ellis im Londoner Musical Standard, denn Prägers Buch wurde nicht mehr als vertrauenswürdig und zuverlässig betrachtet, ja es kam selbst so weit, daß die Londoner Wagnervereinigung, deren Präsident, der Earl of Dysart, Präger mit der Abfassung des Buches beauftragt hatte, dieses wie in einem Autodafé verbrannte!

Man begreift, daß der Widerspruch gegen solche Angriffe auf einen von der öffentlichen Meinung so hochgeschätzten Mann nicht ausblieb und daß sich die größeren Blätter in Deutschland mit der auffallenden Tatsache, daß Prägers Buch aus dem Buchhandel zurückgezogen worden war, lebhaft beschäftigten. Eines derselben, das „Berliner Tageblatt", kam am 3. Mai 1895 zu dem Ergebnis, „daß die Gegner Prägers verdächtig erscheinen", und in andern las man: „daß dies die bequemste Manier sei, um die dagegen auftretende Kritik nicht zum Wort kommen zu lassen," wie denn auch offen ausgesprochen wurde, daß „die Hetze gegen das Prägersche Buch unter dem von Bayreuth ausgegangenen Druck in Szene gesetzt worden sei".

Daß dem wirklich so ist, ist in der „Neuen Musikzeitung" (Jahrgang 1895, No. 6, 9, 10, 13 und 17) mit aller Sicherheit nachgewiesen worden.

In der erstgenannten Nummer heißt es in einem von W. Schreiber verfaßten, „Richard Wagner und Ferdinand Präger" überschriebenen Artikel u. a., das Buch von Präger müsse jedem Unparteiischen die Überzeugung aufdrängen, daß es nur die reine Wahrheit sagt und mit dem ganzen Charakter Wagners und seiner Eigenart übereinstimmt, wie man sie aus seinem Briefwechsel mit Liszt u. a. zur Genüge kennt, und es sei hauptsächlich Chamberlain gewesen, der kein Mittel verschmähte, um Prägers Buch in Mißkredit zu bringen, sodaß er auch zu Unwahrheiten seine Zuflucht genommen habe. So behauptet Chamberlain, daß „Präger die letzten zwanzig Jahre seines Lebens blind gewesen sei"; dies ist eine plumpe Lüge, denn Prägers Sohn, Wilfried, sandte im August 1895 an die Redaktion der „Neuen Musikzeitung" (No. 17) unter dem Titel: „In Sachen Ferdinand Prägers" folgende Erklärung: „Ich habe bisher keinen Anteil an dem Streite genommen, welcher wegen des Buches meines verstorbenen Vaters „Wagner, wie ich ihn kannte" entstanden ist. Da ich aber erst kürzlich gehört habe, daß ein Mitarbeiter der „Bayreuther Blätter" über meinen Vater geschrieben hat: „Er sei 20 Jahre vor seinem Tode fast erblindet und frühzeitig in einen Zustand greisenhafter Schwäche und relativer Unzurechnungsfähigkeit verfallen", so muß ich gegen eine solche mit Vorbedacht gemachte falsche Aussage nicht

allein protestieren, sondern auch von meinem Rechte Gebrauch machen und denjenigen einen Verleumder nennen, der dieses Gerücht erfunden und verbreitet hat. Niemals hat der geringste Grund vorgelegen, der zu einer solchen Aussage Berechtigung gegeben hätte, auch wäre sie ebenso unwahr, hätte man die Zeit nur auf zwanzig Wochen beschränkt." Außerdem konstatiert Schreiber in No. 10 der genannten Zeitung, daß auch Ashton Ellis einige seiner unrichtigen Bemerkungen, die er im Musical Standard gemacht hatte, zurücknehmen mußte. In seiner Broschüre „A Vindication" nennt Ellis die Beteiligung Wagners an dem Aufstand in Dresden ein erdichtetes Märchen, worüber nach dem, was oben darüber mitgeteilt worden ist, kein weiteres Wort verloren zu werden braucht. Chamberlain suchte zu leugnen, daß Wagner jemals einen Brief an Eduard Röckel geschrieben habe, aber letzterer erklärte kurzweg und entschieden: „Präger hat den Brief Wort für Wort übersetzt", und an Prägers Witwe schrieb er, „daß sie sich ob solcher Wagnernarren nicht ärgern dürfe". Chamberlain hat ebenfalls den — vergeblichen — Versuch gemacht, von Prägers Witwe Wagners Briefe zurückzubekommen, was sehr begreiflich ist, da in einem derselben — er war 17. Januar 1858 aus Paris geschrieben — Wagner

an Präger die Bitte richtet: ihm „doch ein paar hundert Franken schnell und umgehend zu schicken, es beruhigt meine Stimmung schon, wenn ich nur das habe" und ferner heißt es: „daß ihn selbst Freund Liszt mitunter habe sitzen lassen." Ja, Chamberlain behauptete in Ernst, daß Präger das Buch gar nicht geschrieben habe; „es steckt ein anderer dahinter" sagte er. Chamberlain hatte den Earl of Dysart besucht, um Abschriften von den Originalbriefen Wagners zu nehmen; dabei passierte ihm aber das Mißgeschick, daß er in einem dieser Briefe den folgenden Satz wegließ: „Grüße den armen Lüders tausendmal von mir, bald werde ich mich durch ihn genau nach Bumpus [1]) erkundigen". Weder Chamberlain noch Ellis hatten aber eine Idee davon, wer mit Bumpus gemeint sei; als sie in den Briefen von Präger auf den genannten Satz stießen, nahmen sie ohne weiteres an, daß Präger ihn aus einem Brief von Wagner an Sainton — der in der Musical World vom 28. Juli 1888 veröffentlicht worden ist und in dem der Name Bumpus ebenfalls vorkommt — gestohlen habe. Auf dieser Annahme konstruierte nun Ellis seinen gegen Präger gerichteten Artikel im „Musical Standard" und wenn ihm der eine oder andere Brief Wagners an Präger nicht paßte, dann wurde

[1]) Bumpus war einer der größten und bekanntesten Buchhändler in London; in Oxfordstreet, wo er wohnte, kam Wagner im Jahr 1855 häufig mit Präger, Sainton und Lüders zusammen.

er alsbald zu einem Bumpusbrief degradiert, d. h. zu einem Brief, der nie bestanden hat und fabriziert worden ist. Prägers Witwe blieb die Antwort darauf aber nicht schuldig, denn sie konnte im „Musical Standard" nachweisen, daß der von Chamberlain weggelassene Satz im Original tatsächlich gestanden hat. In England machte man sich über diesen Vorfall einigermaßen lustig. In den in den „Bayreuther Blättern" von 1894 abgedruckten Briefen Wagners fehlt dieser Satz; Hans von Wolzogen, der Herausgeber dieser Blätter sah sich aber genötigt, diese Briefe noch einmal besonders herauszugeben. Die Redaktion der „Neuen Musikzeitung" (No. 9) hat Chamberlain die Spalten ihrer Zeitung zur Verfügung gestellt um sich zu verteidigen, er hat aber keinen Gebrauch von diesem Anerbieten gemacht.

Wir glauben, daß das Bisherige genügt, um den Leser zu überzeugen, wie unverantwortlich man gegen den toten Präger aufgetreten ist. Es soll jedoch noch ein Zeugnis hier seine Stelle finden, das auch der fanatischste Wagnerianer schwerlich bemängeln wird, denn es stammt von einem der feurigsten Anhänger und Bewunderer Wagners, Cyrill Kistler aus Kissingen, einem angesehenen Theoretiker, Komponisten verschiedener Opern und Verfasser eines Lehrbuchs der Harmonie. In No. 13 des genannten Jahrgangs der „Neuen Musikzeitung" erklärt er, daß er für Prägers Buch nur Worte

des Lobes habe, und dann heißt es: „Das Buch selbst schildert Wagner als einen genialen, großen Mann mit allen Schwächen, wie sie eben Menschen eigen sind. Das ärgerte diejenigen, welche Wagner für eine Gottheit halten, und sie rasselten mit den Säbeln." Ferner erzählt er, daß er viele Jahre mit Julius Cyriax, der in London als feuriger Anhänger Wagners bekannt war, für diesen bei jeder Gelegenheit in die Schranken trat, korrespondiert und das Glück gehabt habe, ihn 1892 in Bayreuth endlich persönlich kennen zu lernen. Als Cyriax ihn in Kissingen besuchte und seine Bibliothek besichtigte, rief er plötzlich aus: „Was? da finde ich ja das Buch von Präger gar nicht!" Sofort habe ich es bestellt, denn Cyriax hatte es mir mit den Worten empfohlen: „Das ist einmal ein vernünftiges Buch, ohne geschmacklose Verhimmelung. So war der Mensch und der Künstler Wagner, wie Präger ihn schildert. Du mußt dich des Buches annehmen und es in deinen Tagesfragen empfehlen. Ich freue mich, daß Präger den Mut hatte, das Buch herauszugeben. Als Kistler gelesen hatte, daß ein Wagnerianer sich zu der Behauptung verstiegen hatte: „Mozart war ein guter Musiker, Beethoven war ein Genie, Richard Wagner aber war Gottes Sohn," sagte er laut: „Da steht doch die Welt vor einer Verirrung, deren Präger infolge seiner urgesunden Le-

bensanschauung vollständig unfähig war. Prägers Buch ist im höchsten Grade lesenswert, und ich kann als Verehrer Wagners nicht umhin, heute dieses mir so sympathische Buch bestens zu empfehlen. Präger hat dem Meister Wagner nicht geschadet."

Nach allem wird man sich bei der Beantwortung der Frage, auf wessen Seite Recht und Unrecht ist, nicht lange zu besinnen brauchen.

Siebentes Kapitel.

London. Zürich. Walküre. Triſtan. St. Gallen. Beſuche. Karlsruhe. Paris. Baden-Baden. Beſchränkte, ſpäter vollſtändige Amneſtie. Wien. Inhalt und Rollenverteilung des Triſtan. Biebrich. Trennung von Minna. Vorleſung des Textes der Meiſterſinger in Mainz und Wien. Penzing. Mariafeld.

Wir nehmen den Faden unſerer Darſtellung wieder auf, wobei wir dem Leſer im Intereſſe des ſachlichen Zuſammenhangs die Wiederholung von bereits Geſagtem nicht erſparen können. Wir verließen Wagner in London. Dort gefiel ihm, wie es ſcheint, das Leben in muſikaliſcher Hinſicht nicht beſonders. Er hatte im Anfang die Preſſe gegen ſich, die wegen ſeiner im Jahr 1850 erſchienenen Schrift: „Das Judentum in der Muſik" ſehr feindlich gegen ihn auftrat, wobei er noch das peinliche Gefühl hatte, aus Mangel an der nötigen Ruhe an ſeiner „Walküre" nicht ſo, wie er wünſchte, weiter arbeiten zu können. Allmählich

jedoch wurde die Stimmung gegen ihn günstiger, weil man sich überzeugte, daß man unter seiner Leitung nicht nur seine eigenen Kompositionen — am 14. Mai 1855 fand eine so glänzende Aufführung seiner Tannhäuser-Ouvertüre statt, daß sie am 11. Juni in Gegenwart der Königin Victoria und des Prinzgemahls Albert wiederholt werden mußte — besser kennen und würdigen lernte, sondern auch durch die Art und Weise, wie er die Werke der berühmtesten Komponisten dem Publikum vorführte.

Am 26. Juni 1855 verließ er in ziemlich unbefriedigter Stimmung London, weil es ihm trotz seines Eifers, mit dem er den Wünschen des Publikums entgegengekommen war, nicht gelingen konnte, eines seiner dramatischen Werke zur Aufführung zu bringen; überdies litt er heftig an der Gesichtsrose, wahrscheinlich eine Folge des längeren Aufenthalts im englischen Klima, und er reiste deshalb über Paris nach Zürich. Hier arbeitete er, wie wir bereits gesehen haben, seine Faust-Ouvertüre vollständig um, so daß sie zu einer seiner glänzendsten Kompositionen geworden ist. Bald darauf nahm Wagner mit seiner Frau in Seelisberg im Kurhaus Sonnenberg, da beide leidend waren, einen längeren Sommeraufenthalt. Indessen konnte er ruhig an seiner „Walküre" weiter arbeiten, deren ersten und zweiten Akt er im Oktober 1855 an Liszt in Weimar absandte. Als er im folgenden Monat wieder in Zürich war,

trat wieder ein ernster Anfall von Gesichtsrose auf, der ihn längere Zeit ans Bett fesselte und bis Mai 1856 dauerte. Ein Trost war es für ihn in dieser traurigen Zeit, daß unter der Leitung von Heinrich Dorn und in Gegenwart Liszts die erste Aufführung des Tannhäuser in Berlin am 7. Januar 1856 stattfand, wobei Carl Formes als Tannhäuser und Johanna Wagner als Elisabeth einen ungeheueren Erfolg errangen. Als Liszt dies ihm am andern Tag telegraphierte, sandte Wagner dem Intendanten von Hülsen in Berlin ein herzliches Dankschreiben. Eine weitere Freude gewährte es ihm in dieser unerquicklichen Zeit, daß er die Walküre vollenden konnte. Infolge der dadurch notwendig gewordenen Anstrengung, sowie auch wegen der Nachwehen seiner Krankheit fand er die nötige Erholung in der Kaltwasserheilanstalt in Mornex bei Genf.

Als er körperlich und geistig gestärkt nach Zürich zurückgekehrt war und den ersehnten Besuch seines Freundes Präger erhalten hatte, kam auch im September 1856 Liszt mit der Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein und deren liebreizender Tochter nach Zürich. Dieser Besuch hatte für Wagner insoferne eine weniger angenehme Seite, als die Fürstin in den Räumlichkeiten, die sie im Hotel Bauer gemietet hatte, glänzende Feste gab, wo die gelehrte Welt erschien und denen sich auch Wagner nicht entziehen konnte. Im Unmut machte er über „das Teufelsvolk von Professoren" nicht sehr schmei-

chelhafte Bemerkungen, aber dennoch erschien er hier mehrere Male, und es wurde hier der erste Akt der „Walküre" vollständig aufgeführt. Liszt hatte am Flügel die Begleitung übernommen, während Wagner, der eine vortreffliche Sieglinde gefunden hatte, so gut es ging, abwechselnd die Partien des Hunding und des Siegmund sang. Eine Erholung war für ihn das Musikfest in St. Gallen am 23. November, wo Liszt und Wagner als Dirigenten auftraten; ersterer leitete seine symphonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les Préludes", Wagner Beethovens „Eroica". Nachdem Liszt am 27. November abgereist war, schrieb Wagner ihm aus Zürich am 16. Dezember 1856: „Dein letzter Besuch hat einen entscheidenden Eindruck auf mich hinterlassen, und es ist d e r, daß Deine Freundschaft das wichtigste und bedeutendste Ereignis meines Lebens ist." An Siegfried arbeitete Wagner dabei emsig weiter, sodaß anfangs Mai 1857 die Skizze für den ersten Akt ausgearbeitet war und er selbst mit dem zweiten begann, aber da die Firma Breitkopf und Härtel Schwierigkeiten machte, den „Ring des Nibelungen" in Verlag zu nehmen, legte Wagner diese Arbeit vorläufig beiseite, er wandte sich aber einem andern Vorwurf zu, von dem er sagte: „Da ich nun aber doch im Leben nie das eigentliche Glück der Liebe genossen habe, so will ich diesem schönsten aller Träume noch ein Denkmal setzen, indem von An-

fang bis zum Ende diese Liebe sich einmal so recht sättigen soll." Mit Feuereifer ging er September 1857 an die Arbeit und schrieb den Text für „Tristan und Isolde", wovon am Schlusse des Jahrs der erste Akt bereits in der Skizze vorlag.

Aber die notwendige Ruhe für die Arbeit war ihm in Zürich nicht beschieden. Zuerst kam wieder Präger aus London, dem er „etwas Entschädigung für die Londoner Episode" anbot, dann erschien Robert Franz, der berühmte Komponist vortrefflicher Lieder, die von Wagner sehr hoch geschätzt worden, ferner Richard Pohl, der begeisterte Kämpe für ihn und seine Werke, und endlich Hans von Bülow mit seiner jungen Frau, mit der er sich eben verheiratet hatte; es war dies Cosima, die talentvolle Tochter Liszts und der genialen Gräfin Marie d'Agoult, einer geborenen de Flavigny. [1]) Das junge Paar blieb drei Wochen in Zürich, und da man weiß, daß Cosima später Wagners Frau wurde, so ist es von Interesse, Wagners damalige Meinung über sie und ihren Mann zu vernehmen. An Frau Julie Ritter in Dresden, die Mutter

[1]) Sie war 1805 in Frankfurt a. M. geboren und starb 1876 in Paris. Sie schrieb unter dem Namen Daniel Stern. Sehr interessant ist ihr Buch: „Dante et Goethe" (1866), ebenso „Mes souvenirs" 1877. Nachdem sie ihren Mann verlassen hatte, lebte sie von 1835—1839 mit Liszt auf sehr intimem Fuße, zuerst in Genf, dann in Nohant bei George Sand, später in Mailand, Venedig und Rom. Im Jahr 1839 schickte Liszt die Gräfin mit ihren drei Kindern zu seiner Mutter nach Paris.

seines Freundes Karl Ritter, schrieb er damals: „Es ist das liebste Erlebnis dieses Sommers. Ich habe mich selten so behaglich und erfreulich angeregt gefühlt als durch diesen intimen Besuch. Des Vormittags mußten sie sich still verhalten; denn da schrieb ich meinen Tristan, wovon ich ihnen denn jede Woche einen neuen Akt vorlas. Dann wurde den Tag über fast immer musiziert, wo dann Frau Wesendonk jedesmal treulich herüberkam und wir so unser dankbarstes kleines Publikum gleich zur Hand hatten. Bülows Meisterschaft auf seinem Instrument ist enorm, bei seiner sicheren musikalischen Intention, seinem unglaublichen Gedächtnis und all der wunderlichen Facilität, die ihm eigen ist, kam mir seine Unverwüstlichkeit und Stetsbereitheit prächtig zu statten. Wenn Sie Cosima kennen, stimmen Sie mir wohl auch bei, wenn ich das junge Paar für so glücklich als möglich ausgestattet halte. Es ist bei allem großen Verstand und bei wirklicher Genialität so viel Leichtes, Schwunghaftes in den beiden Leutchen, daß man sich nur sehr wohl mit ihnen fühlen muß." Beim Abschied mußte das junge Paar versprechen, recht bald wiederzukommen. Es ist doch eine merkwürdige Fügung, daß die zwei Frauen, die in Wagners vielbewegtem Leben eine so große Rolle spielen, Mathilde Wesendonk und Cosima von Bülow, hier zusammenkamen.

Während des Herbsts und Winters 1857—1858

arbeitete Wagner fleißig an der Komposition von Tristan und Isolde; am 3. April 1858 war der erste Akt vollendet, worauf er von der Firma Breitkopf und Härtel die Hälfte des vertragsmäßigen Honorars (1000 Thaler) erhielt. Wir wissen bereits die Gründe, welche Wagner bestimmt haben, den grünen Hügel zu verlassen; während Minna sich nach Schandau bei Dresden begab, hatte sich Wagner in Venedig niedergelassen, wo er am Canal Grande eine passende Wohnung fand und am zweiten Akt des Tristan arbeitete. Aber die Sorgen um das tägliche Brot, sowie die äußerste Geldnot stellten sich wieder ein; Liszt, an den er sich gewendet hatte, konnte ihm nicht helfen, da er infolge von Differenzen mit dem Generalintendanten in Weimar seine Stelle als Kapellmeister niedergelegt hatte und selbst mit Sorgen zu kämpfen hatte. Wagner war deshalb genötigt, was er an Wertsachen besaß, zu verpfänden; die ihm vom Großherzog von Weimar geschenkte silberne Dose, eine Bonbonnière, ein Geschenk der Fürstin von Wittgenstein und seine Uhr wanderten ins Leihhaus. Um das Maß des Unglücks voll zu machen, fesselten ihn die Folgen einer vernachlässigten Wunde am Bein längere Zeit an den Stuhl, und darunter litt der Fortgang seiner Arbeit außerordentlich. Aber Künstlerblut bleibt unverwüstlich, denn am 22. Oktober, am Geburtstage Liszts, fand er bei Austern und Champagner Trost in

seiner Einsamkeit, und der gute Tag, den er sich machte, wurde durch eine österreichische Militärkapelle, die unter seinem Fenster die Rienzioubertüre, Fragmente aus Tannhäuser und Lohengrin spielte, in erhebender Weise verherrlicht. Dies war nur ein kurzer Lichtblick in der ihn umgebenden Nacht gewesen, denn, wie bereits gesagt, die Gefahr, von der österreichischen Regierung an Sachsen ausgeliefert zu werden, machte sein ferneres Verbleiben in Venedig, dessen Klima und Trinkwasser ohnedies einen ungünstigen Einfluß auf seine Gesundheit ausübte, nicht ratsam, und deshalb reiste er Mitte März 1859 über Mailand nach Luzern, wo er sich im Schweizerhof einlogierte und so fleißig arbeitete, daß anfangs August dieses Jahrs auch der dritte Akt von Tristan vollendet wurde und die Partitur der ganzen Oper fertig vorlag. Er widmete das Kunstwerk der Großherzogin Luise von Baden; wir haben schon angedeutet, welchen Einfluß Mathilde Wesendonk auf das Zustandekommen dieser Oper gehabt hat. Er hat in diesem Tonwerk die hoffnungslose Liebe mit ergreifender Macht geschildert: „Kind," schrieb er an Mathilde, „dieser Tristan wird was Furchtbares!"

In Karlsruhe hatte man beabsichtigt, die Oper 1859 aufzuführen; Wagner selbst sollte der Vorstellung beiwohnen, wobei der Großherzog die Gewähr für seine persönliche Sicherheit (nicht an Sachsen ausgeliefert zu werden) übernahm, aber

der Plan konnte nicht ausgeführt werden. Liszt, an den er sich in seiner Verlegenheit um Rat wandte, hielt es für das zweckmäßigste, wenn Wagner nach Paris gehe, was dieser um so lieber tat, als er hoffte, seinen Tristan daselbst durch die italienische Oper aufführen lassen zu können. Dies gelang indessen nicht, aber Wagner hatte wieder eine große, sich bald schwer rächende Unvorsichtigkeit begangen, indem er in der ruhigen Rue Newton eine ihm passende Wohnung für 3 Jahre mietete und vorausbezahlte, wiewohl das Haus bereits expropriiert war und in kürzester Frist abgebrochen werden mußte. Er ließ Minna mit Möbeln und sonstigem Hausrat nach Paris kommen und schrieb dann an Liszt: „So habe ich mich wieder einmal eingerichtet ohne Glauben, ohne Liebe und Hoffen." Während seines Aufenthaltes in Paris machte er die Bekanntschaft Rossinis, Aubers und anderer Tonkünstler. Um seine finanzielle Lage zu verbessern, beschloß er im Jahr 1860, im Saal des „Théâtre Ventadour" drei Konzerte mit einem Programm aus seinen Werken zu geben, aber er mußte wieder eine schwere Enttäuschung erleben, denn einmal war die Kritik — besonders Berlioz — gegen ihn und dann war statt des erwarteten Gewinns ein Defizit von 11.000 Frcs zu begleichen. Hätte ihm nicht die reiche Frau Kalergis — die spätere Frau Muchanoff — die hilfreiche Hand geboten, so wäre Wagner in die gräßlichste Verlegenheit gekommen; er soll

damals buchstäblich nicht das Geld gehabt haben, um einen Brief frankieren zu können. Auch die Absicht, im März 1860 in Brüssel durch zwei Konzerte einen finanziellen Erfolg zu erzielen, schlug fehl; er kehrte wieder nach Paris zurück, um die nötigen Schritte zur Aufführung seines Tannhäuser zu tun, worüber im zweiten Kapitel bereits das nötige gesagt worden ist.

Es muß für Wagner unter diesen traurigen Umständen eine angenehme Abwechselung gewesen sein, daß er eine Reise nach Baden-Baden machen konnte, wo die Prinzessin von Preußen, die spätere Kaiserin Augusta, weilte; er brachte ihr seinen Dank für den Eifer dar, den sie zur Erwirkung der ihm verliehenen Amnestie entfaltet hatte. Doch war diese Amnestie keine vollständige, denn der Aufenthalt in Sachsen blieb ihm noch untersagt. Einen Augenblick dachte er daran, seinen Tristan in Baden-Baden aufführen zu lassen, wobei das Künstlerpaar Schnorr von Carolsfeld mitwirken sollte; da dieses aber kurz vorher nach Dresden (dorthin durfte Wagner ihm nicht folgen) abgereist war, so wurde auch dieser Plan nicht verwirklicht. Wagner reiste dann im Mai 1861 nach Wien, um die Kräfte der Oper behufs Aufführung seines Tristan kennen zu lernen, und bei dieser Gelegenheit wohnte er zum ersten Male der Aufführung seines Lohengrin bei und konnte die begeisterten Huldigungen des Publikums in Empfang nehmen.

Wir lassen jetzt die Rollenverteilung von Tristan und Isolde, Handlung in 3 Akten, folgen.

Tristan	Tenor
König Marke	Baß
Isolde	Sopran
Kurwenal	Bariton
Melot	Tenor
Brangäne	Alt
Ein Hirte	Tenor
Ein Steuermann	Bariton
Ein Seemann	Tenor
Schiffsvolk	1ster und 2ter Tenor, 1ster und 2ter Baß
Ritter und Knappen.	

In diesem Werk findet man die äußersten Konsequenzen der neuen von ihm geschaffenen Richtung; in seinem Artikel „Die Zukunftsmusik" sagt er selbst: „An dieses Werk nun erlaube ich die strengsten, aus meinen theoretischen Behauptungen fließenden Anforderungen zu stellen, nicht weil ich es nach meinem Systeme geformt, denn alle Theorie war vollständig von mir vergessen, sondern weil ich hier endlich mit der vollsten Freiheit und mit der gänzlichsten Rücksichtslosigkeit gegen jedes theoretische Bedenken in einer Weise mich bewegte, daß ich während der Ausführung selbst inne ward, wie ich mein System weit überflügelte." Professor Heinrich Ehrlich schrieb im Jahr 1876 in der „Berliner Tribüne": „Jedenfalls ist diese Musik eine ganz merkwürdige, einzig dastehende Schöpfung, und wird dieselbe eine Fundgrube des Studiums für künftige Zeiten bilden."

Malvina Schnorr von Carolsfeld.
Die erste Isolde bei der Uraufführung von Tristan und Isolde 1865.

L. Schnorr von Carolsfeld.
Der erste Tristan bei der Uraufführung von Tristan und Isolde 1865.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

Der Inhalt dieser Oper ist folgender: Tristan, der tapfere Held und der Vertraute des Königs Marke von Cornwallis in England, ist zu Schiff nach Irland gegangen, um Isolde, die Braut seines Königs, zu holen. Unterwegs erkennt Isolde in Tristan den Mann, den sie einmal, als er verwundet war, gepflegt, der aber auch ihren ersten Verlobten Morold erschlagen hat. Sie will sich deshalb an Tristan rächen, wiewohl sie Liebe für ihn fühlt. Isolde bittet nun Brangäne, welche diese Gefühle Isoldens bemerkt hat, einen Gifttrank zu bereiten, den sie gemeinschaftlich mit Tristan trinken will. Brangäne reicht ihr aber einen Liebestrank, den ihr Isoldens Mutter anvertraut hatte, beide trinken, und statt zu sterben, fallen sie, durch Liebe berauscht, einander in die Arme, während Brangäne die Wache hält. Sobald sie bei König Marke angekommen sind, hegt Melot, ebenfalls ein Vertrauter des Königs, Verdacht gegen Tristan und Isolde. Dennoch kommen beide zusammen, als Marke auf die Jagd gegangen ist. Melot verrät dem König die Untreue Isoldens und führt ihn an die Stelle, wo er die beiden Verliebten überraschen kann. Marke ist Melot für seinen Verrat durchaus nicht dankbar; letzterer bringt Tristan im Zweikampf eine schwere Wunde bei; Kurwenal flieht mit Tristan nach der Burg Karneol und gibt Isolden davon Bericht. Isolde verläßt sofort Marke und geht zu Tristan. Sobald er sie sieht, reißt er den Verband ab, um in

ihren Armen zu sterben. Marke, der Isolden gefolgt ist, um sie mit Tristan zu vereinigen, kommt zu spät; Kurwenal, der an einen neuen Verrat glaubt, wirft sich auf Melot und erschlägt ihn, er selbst wird aber auch tödlich verwundet. Isolde stirbt im Liebesgram an der Leiche ihres Geliebten, nur König Marke bleibt trauernd übrig und spricht über die beiden durch den Tod vereinigten Liebenden seinen Segen aus. — Die Partitur des Tristan (mit Wagners Abänderungen für die Aufführung) wurde im Nachlaß von Heinrich Esser in Wien gefunden, aus dem sie von einem Klavierlehrer in Wien gekauft worden ist.

Am 26. Mai 1861 kehrte Wagner mit seiner Frau wieder nach Paris zurück und schrieb hier in einem Hotel am Quai Voltaire den Text zu seinem großartigen, herrlichen Werk „Die Meistersinger von Nürnberg", dessen Idee ihn bereits 1845 in Marienbad beschäftigt hatte. Wahrlich, man kann nicht umhin, die Geistesstärke und die eiserne Willenskraft Wagners zu bewundern, der, niedergebeugt durch Sorgen der schlimmsten Art, ein so herrliches und unvergängliches Werk geschaffen hat.

Wagners Frau, deren Gesundheit in Paris sehr viel zu wünschen übrig ließ, ging nicht in das ihr vom Arzt vorgeschriebene Bad Soden, sondern nach Dresden, während Wagner sich kurz darauf nach Weimar begab, um daselbst vom 5.—8. August 1861 dem zweiten Musikfest des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" unter der Leitung von Franz Liszt

beizuwohnen. Letzterer ging dann bald nach Rom, aber von dieser Zeit an hörte der vertrauliche Briefwechsel zwischen ihm und Wagner infolge von Mißhelligkeiten zwischen beiden auf. Um eine Aufführung des Tristan zu betreiben, reiste Wagner nach Wien, aber auch hier verfolgte ihn das Mißgeschick, da wegen Heiserkeit des Tenors Anders die Aufführung verschoben werden mußte, aus der schließlich nichts wurde. Auf der Rückreise sprach Wagner bei der Firma Schott in Mainz vor, um mit ihr wegen der Herausgabe der Meistersinger zu unterhandeln; ein endgiltiges Abkommen kam aber nicht zustande, und so ging er wieder nach Paris, um an dieser Oper weiter zu arbeiten. Der Text war rasch vollendet, denn Ende Januar schrieb er an Peter Cornelius: „Peter! höre! Mittwoch den 5. Feb. (1862) Abends, lese ich in Mainz bei Schott die Meistersinger vor. Du hast keine Ahnung davon, was das ist, was es mir ist und was es den Freunden sein wird. Du mußt an dem Abend da sein. Laß Dir sogleich vom Dr. Standhartner in meinem Namen das zur Reise nötige Geld vorschießen. In Mainz erstatte ich Dir sofort dieses und was Du zur Rückreise nach Wien brauchst, wieder. Dies ausgemacht! Ich hab' schon mehr Geld schlechter vertrödelt. Jetzt will ich einmal eine tiefe Freude davon haben. Fürchte keine Strapaze; es wird, glaub mir, ein heiliger Abend, der Dich alles vergessen läßt. Also — Du kommst! Wenn nicht, bist

Du auch ein gewöhnlicher Kerl, etwa ein „guter Kerl", und ich nenne Dich wieder Sie."

Indessen hatte er mit der Firma Schott abgeschlossen und sah sich jetzt nach einem stillen Ort um, wo er mit der Komposition der Meistersinger beginnen konnte; er wählte dafür Biebrich am Rhein, aber mitten in der Arbeit überraschte ihn Minna, die ihn zu überreden suchte, mit ihr nach Dresden zu gehen, da er jetzt auch für Sachsen vollständige Amnestie erhalten hatte. Darauf ließ sich jedoch Wagner nicht ein; er hatte Biebrich wegen der Nähe von Mainz gewählt, und überdies hatte er sich hier sehr luxuriös eingerichtet, was ihm das Verlassen dieses Ortes noch weniger wünschenswert machte. Da er in dieser Zeit auch wiederholt von Hans von Bülow und Cosima besucht wurde, kann man sich denken, daß das Verhältnis zwischen beiden Gatten ein noch unleidlicheres wurde; sie trennten sich bald und haben einander nicht mehr gesehen. Indessen konnte Wagner nach Wien reisen und hier am 15. November 1862 in geschlossener Gesellschaft den Text zu den Meistersingern vorlesen. Esser schrieb darauf an Schott in Mainz: „Der allgemeine Eindruck der Vorlesung war, daß es ein vortreffliches Schauspiel mit Musik geben könne. Wie man das Ding komponieren könne, welches Wagner eine komische Oper nennt, ist uns allen ein Rätsel." Im „Theater an der Wien" führte Wagner dann Fragmente aus „Rheingold", „Walküre" und den Meistersingern auf, wobei er

Richard Wagners Wohnhaus in Penzing bei Wien.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

großen Beifall fand, aber die Hoffnung, hier auch „Triſtan" auf die Bühne zu bringen, ging nicht in Erfüllung, es blieb bei Zuſagen und Verſprechungen.

Seine finanziellen Verhältniſſe ſchienen ſich jetzt für einen Augenblick — freilich auch nur für einen Augenblick — günſtiger zu geſtalten, denn im März 1863 erhielt er aus St. Petersburg und Moskau das Anſuchen, in beiden Städten Konzerte zu dirigieren. Der Text zum „Ring des Nibelungen" war aber indeſſen herausgekommen und in der ihm beigegebenen Vorrede, in der er ſeine Ideen über ein deutſches Feſtſpielhaus entwickelte, ſprach er die Erwartung aus, daß der eine oder andere deutſche Fürſt ſich für die Verwirklichung ſeiner Ideen erwärmen möge. Aber vor allem mußte jetzt die Partitur für die Meiſterſinger vollendet werden, und zu dieſem Zweck begab er ſich nach Penzing bei Wien; an dem Hauſe, wo er gewohnt hat, iſt ſpäter ein Gedenkſtein angebracht worden. Damals ließen ihm ſeine Gläubiger wieder keine Ruhe, Konzerte, die er mit dem Pianiſten Tauſig in Breslau, Wien u. ſ. w. gab, hatten nur Mißerfolge, ſo daß er am 23. März 1864 bei Nacht und Nebel ſeinen Gläubigern in Penzing entfloh und in Wien eine Zuflucht ſuchte. Aber auch hier fühlte er ſich nicht ſicher, ſo daß er es für das Zweckmäßigſte hielt, bei der Familie Wille auf Mariafeld eine Unterkunft zu ſuchen. Die ſchwerſte Zeit lag jetzt hinter ihm, denn plötzlich und unerwartet erſchien der Retter in der Not.

Achtes Kapitel.

Stuttgart. Tannhäuser und Lohengrin in München. König Ludwig II. Triebschen. Aufführung der Meistersinger in München.

Die wenigen Wochen, die Wagner bei der Familie Wille auf Mariafeld bei Zürich verbrachte, wirkten, dank der weitgehenden Gastfreundschaft Frau Willes, äußerst wohltuend auf ihn, aber eine innere Unruhe beherrschte ihn. An Cornelius schrieb er damals: „Mein Zustand ist sehr unheimlich... Ein Licht muß sich zeigen: Ein Mensch muß mir erstehen, der jetzt energisch hilft; dann habe ich noch die Kräfte, die Hilfe zu vergelten: sonst nicht, das fühle ich, Freund! Die Schweiz ist mir ein Totenfeld geworden, und überallhin hätte ich gehen sollen, nur gerade nicht hierher, wo alles mir bitter und grabselig ist."

Rasch entschlossen reiste er am 29. April nach Stuttgart, wo er im Hotel Marquardt sich ein-

quartierte. Durch Vermittelung von Carl Eckert, dem hervorragenden Hofkapellmeister, suchte er bei Baron von Gall, dem Intendanten des Hoftheaters, die Aufführung des Tristan zu ermöglichen. Aber er klopfte an eine verschlossene Türe, überdies weigerte sich der Tenor Sontheim, ein grundsätzlicher Gegner Wagnerscher Musik, „welche jede Stimme ruiniere", als Tristan aufzutreten, und im Unmut schrieb Wagner: „Ich bin am Ende, ich kann nicht weiter, ich muß irgendwo von der Welt verschwinden", er befand sich wieder in dem Zustande, den er durch das Motto seiner Faustouvertüre ausdrückte: „Und so ist mir das Dasein eine Last, der Tod erwünscht, das Leben mir verhaßt." Auch die Geldsorgen stellen sich wieder ein, wußte er doch nicht, wie er sein Logis und Essen bezahlen sollte. Bei einer Aufführung der Oper „Don Juan" machte er sich durch die auffallende Weise, wie er seiner Begeisterung für Mozarts unsterbliches Werk äußerte, beim Publikum sehr bemerklich, denn nicht umsonst hatte er in seinen Artikel: „Ein Ende in Paris" (s. oben) gesagt: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven". Er fühlte sich in diesem Augenblick in höhere Sphären versetzt. Und diese freudige Stimmung war der Vorbote einer besseren Wendung seines Schicksals.

Wir kommen damit auf das Verhältnis zwischen König Ludwig von Bayern und Wagner zu sprechen, worüber erst seit verhältnismäßig kurzer Zeit —

namentlich durch das 1913 erschienene interessante Buch von Sebastian Röckel: „Ludwig II. und Richard Wagner", Verlag von C. H. Beck in München — interessante Aufschlüsse veröffentlicht worden sind. Wagners Tannhäuser wurde am 12. August 1855 in München unter Leitung von Franz Lachner mit so außerordentlichem Beifall gegeben, daß letzterer nicht umhin konnte, dem Komponisten das freudige Ereignis mitzuteilen. Wagner dankte Lachner in einem aus Zürich vom 17. August datierten Brief herzlich, und da der große Erfolg des Tannhäuser auch für den Intendanten, Dr. Dingelstedt, eine große Genugtuung gewesen war, schlug dieser Wagner vor, im darauf folgenden Winter, also 1856, seinen Lohengrin zu dirigieren. Aber König Maximilian II. legte zuerst sehr geringes Interesse dafür an den Tag, als aber Dr. Dingelstedt als Intendant 1857 abtrat, wurde infolge der dringenden Vorstellungen seines Nachfolgers, des Freiherrn von Frays, Lohengrin am 28. Februar 1858 unter Lachners Leitung doch aufgeführt. König Maximilian, den man auf die Schönheiten dieses Werkes aufmerksam gemacht hatte, besuchte die Aufführung, und von den sechs weiteren, die rasch hinter einander gegeben wurden, wohnte er noch vier bei! Sollte man es für möglich halten, daß damals die Augsburger „Allgemeine Zeitung" in einem Artikel: „Musikalische Leiden der Gegenwart" kein gutes Haar an dem Kunstwerk ließ? König Maximilian hatte

zu einer der Vorstellungen die Baronin Meilhausen, die Erzieherin seines 13-jährigen Sohnes Ludwig, eingeladen, und diese erzählte dem jungen Kronprinzen, der auf Hohenschwangau wohnte und die Sage vom Schwanenritter bereits kannte, von den Herrlichkeiten, die sie in dieser Oper gesehen und gehört hatte, wobei sie ihm deren Inhalt mitteilte. König Max gewährte endlich die wiederholte und dringende Bitte seines Sohnes, und am 16. Juni 1861 durfte dieser denn auch zur Aufführung des Lohengrin ins Theater. Ludwig Schnorr von Carolsfeld [1]), der später zuerst die schwierige Partie des Tristan kreierte, trat in dieser Vorstellung als Lohengrin auf; der Kronprinz war von seinem Gesang und Spiel so getroffen, daß er Tränen vergoß, denn er hatte einen überwältigenden Eindruck empfangen, der ihn nicht mehr verließ. Wagner war jetzt für ihn ein herrlicher Dichter, und neben Schiller waren Wagners Dichtungen seine Lieblingslektüre. Den Text des Lohen-

[1]) Ludwig Schnorr von Carolsfeld war 6. Juli 1836 in München geboren und starb am 21. Juli 1865 in Dresden. Über die Ursache seines Todes lauten die Berichte verschieden, nach der einen Darstellung soll sein früher Tod — er ist nur 29 Jahr alt geworden — die Folge einer starken Erkältung gewesen sein, die er sich bei der ersten Aufführung von Tristan und Isolde in München zugezogen hatte; nach der andern wäre zu seinem heftigen Gelenkrheumatismus noch eine akute Krankheit gekommen. Fünf Stunden vor seinem Tod phantasierte und sang er noch 3 Stunden hintereinander. Seine letzten Worte waren: „Leb' wohl, Siegfried! Tröstet meinen Richard!"

grin kannte er bald auswendig, ebenso die andern dramatischen Werke Wagners, und mit feurigem Interesse verschlang er Wagners: „Das Kunstwerk der Zukunft"; diese Broschüre hatte er bei einem Besuch bei Herzog Max auf dem Flügel liegen sehen, und als ihm endlich die Gräfin Charlotte Fugger-Glött, die Hofdame seiner Mutter, auch den Text zum „Ring des Nibelungen" gegeben und er in der Vorrede die schmerzliche Frage gelesen hatte, ob sich der Fürst finden werde, der die Aufführung des Bühnenfestspiels ermöglichen werde — hatte der jugendliche, für alles Schöne und Ideale begeisterte Prinz im tiefsten Grunde seines Herzens die Antwort auf diese Frage schon gegeben. König Max entsprach auch der Bitte Ludwigs, den gefeierten Albert Niemann, dessen Gestalt für Lohengrin wie geschaffen war, aus Hannover kommen zu lassen, und am 21. Februar 1864 erschien bei der Aufführung der ganze Hof, sowie der gesamte Adel Münchens und der Umgegend; alle trugen das Zeichen der Ritter vom heiligen Gral, entweder die weiße Taube oder den silbernen Schwan. König Max hatte Niemann ersucht, am Tage nach der Aufführung in den Palast zu kommen; als letzterer an den Audienzsaal kam, stand der schöne Kronprinz an der Türe, und als er den Sänger Schnorr sah, ergriff ihn ein heiliger Schauer. Er schickte ihm sein Bildnis. Schon einige Wochen später — am 20. März 1864 — bestieg er den bayrischen Königsthron.

Wir kehren jetzt zu Wagner zurück, den wir in Stuttgart verlassen haben. Als er am 2. Mai 1864 in der Wohnung Carl Eckerts eine Besprechung hatte und in lebhafter Unterhaltung begriffen war, wurde ihm eine Visitenkarte überreicht, auf der zu lesen war: „Von Pfistermeister, Sekretär des Königs von Bayern." Wagner war durch die Tatsache, daß man seinen Aufenthalt ausgekundschaftet hatte, derart in Verwirrung gebracht, daß er sich kurzweg verleugnen ließ, aber als er ins Hotel Marquardt zurückgekehrt war, vernahm er, daß „jemand aus München ihn dringend zu sprechen wünsche". Wagner ließ den Sekretär wissen, daß er ihn am andern Morgen um 10 Uhr empfangen werde, und als dies geschah, drückte Pfistermeister seine Freude darüber aus, daß er ihn nach langem Suchen — er hatte bereits die Schweiz durchkreuzt und sich in Penzing bei Wien aufgehalten — gefunden habe, wobei er ihm das Porträt des jungen Königs mit einem Brief überreichte. In letzterem versicherte König Ludwig, wie sehr ihn die Kunst Wagners begeistert habe, und zugleich drückte er seinen Entschluß aus, Wagner als seinen Freund zu betrachten und alle Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen. Außerdem übergab ihm Pfistermeister einen mit prachtvollen Rubinen besetzten Ring, in den die Worte eingraviert waren: so wie dieser Stein glühe, brenne er vor Verlangen, den Wort- und Tondichter des Lohengrin zu sehen. Der Sekretär richtete dann an Wagner

die Frage, ob er dem König berichten dürfe, daß er am andern Tag kommen werde. Wagner konnte darauf keine bestimmte Antwort geben, weil er verschiedene Briefe sehr unangenehmen Inhalts aus Wien erhalten hatte, die seine sofortige Abreise dahin nötig machten. Beide reisten dann zusammen nach München, wo Wagner jedoch zu spät ankam, um die Reise fortsetzen zu können. Der Sekretär meldete alsbald nach seiner Ankunft dem König, daß er Wagner gefunden habe, und diese Mitteilung machte auf Ludwig II. einen solchen Eindruck, daß er noch nach einem Jahre bei der Erinnerung an die Tatsache, daß man Wagner ausfindig gemacht habe, in die Worte ausbrach: „Alle Schauer der höchsten Wonne durchbebten mich, als er mir sagte, der Ersehnte ist hier, will nun hier bleiben. O, seliger Abend, als ich diese Kunde empfing!“

Da Wagner sich sehr unwohl fühlte, konnte er am folgenden Tag seine Reise nicht fortsetzen, weil er sich aber bald besser fühlte, begab er sich am Mittag zum König, auf den dieses erste Zusammentreffen einen solchen Eindruck machte, daß er in einem ausführlichen Brief seiner Cousine Sophie, Tochter des Herzogs Max, in begeisterten Worten u. a. mitteilte, „daß Wagner nicht Worte genug habe finden können, um seinen Dank auszudrücken, als er ihm mit einem Händedruck die Versicherung gegeben habe, daß er seine Nibelungen nicht nur hier vollenden könne, sondern auch, daß sie voll-

ständig nach seinen Intentionen aufgeführt werden sollten" und ferner, „daß Wagner während einiger Zeit sprachlos in derselben gebückten Haltung vor ihm gestanden habe." Man kann sich denken, was in diesem Augenblick in Wagner vorgegangen sein muß, denn kurz vorher hatte er sich noch geäußert: „Ich hoffe nicht mehr, die Aufführung meines Bühnenfestspieles zu erleben; darf ich ja kaum hoffen, noch Muße und Lust zur Vollendung der musikalischen Komposition zu finden." Und jetzt „hatte sich der Fürst gefunden, der die Aufführung seines Bühnenspiels ermöglichte." Alle von ihm bis jetzt erlebten Enttäuschungen, alle Ängste und Sorgen waren in diesem Augenblick vergessen. Sein Herz war des Glückes so voll, daß er an Frau Wille am 4. Mai 1864 nach der ersten Audienz beim König schrieb: „Er kennt und weiß alles von mir, und versteht mich wie meine Seele. Er will, ich soll immerdar bei ihm bleiben, arbeiten, ausruhen, meine Werke aufführen; er will mir alles geben, was ich dazu brauche; ich soll die Nibelungen fertig machen, und er will sie aufführen, wie ich will." Und weiter: „Er ist leider so schön und geistvoll, seelenvoll und herrlich, daß ich fürchte, sein Leben müsse wie ein flüchtiger Göttertraum in dieser gemeinen Welt zerrinnen. Er liebt mich mit der Innigkeit und Glut der ersten Liebe."

Am 9. Mai 1864 machte Wagner die wegen Unwohl-

seins aufgeschobene Reise nach Wien, um mit seinen ungeduldigsten Gläubigern ein Abkommen zu treffen, er konnte aber nur das allernötigste in Ordnung bringen, nachdem ihm eine Unterstützung von 15.000 Gulden aus der königlichen Schatulle angewiesen worden war. Als er nach München zurückkehrte, wurde er von Pfistermeister begrüßt, der ihm im Namen des Königs die herrliche Villa Pillet am Starnberger See, neben dem Schloß Berg, wo der König wohnte, als Aufenthaltsort anbot, damit er ruhig und ungestört arbeiten könnte. Seine Dankbarkeit bewies er zunächst dadurch, daß er für den Geburtstag des Königs (25. August 1864) einen „Huldigungsmarsch" „Sr. Maj. dem König Ludwig II. von Bayern gewidmet," komponierte, der jedoch hinsichtlich seines musikalischen Wertes tief unter dem von Wagner im Jahr 1871 anläßlich des Einzugs der aus dem deutsch-französischen Kriege zurückgekehrten Truppen in Berlin komponierten „Kaisermarsch" steht. Auch widmete Wagner dem König seine fesselnde Schrift „Über Staat und Religion", nachdem letzterer, durch frühere Aufsätze Wagners dazu veranlaßt, den Wunsch geäußert hatte, dessen Auffassung über dieses Thema näher kennen zu lernen.

Zum ersten Mal in seinem Leben fühlte sich Wagner jetzt zufrieden, und es drängte ihn, auch andern zu offenbaren, was in ihm vorging, und sie an seinem Glück teilnehmen zu lassen. Am 26. Mai

1864 schrieb er wieder an Frau Wille: „Ach! endlich ein Liebesverhältnis, das keine Leiden und Qualen mit sich führt! Wie mir es ist, diesen herrlichen Jüngling so vor mir zu haben!...“ Ferner: „Ich fliege dann immer wie zur Geliebten. Es ist ein hinreißender Umgang. Dieser Drang nach Belehrung, dies Erfassen, dies Erheben und Erglühen ist mir nie so rückhaltlos schön zu teil geworden. Und dann diese liebliche Sorge um mich, diese reizende Keuschheit des Herzens, jeder Miene, wenn er mir sein Glück versichert, mich zu besitzen; so sitzen wir oft Stunden da, einer in den Anblick des andren verloren. Er prahlt nicht mit mir; wir sind ganz für uns...“ Und weiter: „So schön und echt ist alles. Wie leicht wird es mir so, nach jeder Seite hin zu beruhigen; man merkt mich nicht; niemand beeinträchtige ich; alles, was wir Beide innerlich verachten, geht ruhig seinen Gang fort; wir kümmern uns nicht darum. Allmählich wird mich alles lieben; schon die nächste Umgebung des jungen Königs ist glücklich darüber, mich so zu finden und zu wissen, weil jeder sieht, mein ungeheurer Einfluß auf das Gemüt des Fürsten kann nur zum Heil, niemand zum Nachteil ausschlagen. So wird täglich in uns und um uns alles schöner und besser. Dies ist mein Glück, Freundin!“ An den Komponisten Cornelius schrieb er: „Glauben Sie mir, das Ideal ist erfüllt. Es ist nichts schöneres, vollkommeneres denkbar! Ein junger König, voll

Geist, Tiefe und unglaublicher Innigkeit, der offen vor seiner Umgebung mich als seinen einzigen und wahren Erzieher nennt! u. s. w. Der König sagte zu mir, nachdem ich den dramatischen Text vorgelesen hatte: „Alles was Sie schaffen, ist mir so nahe, so innig verwandt. Oft sagen Sie mir, daß Sie mir viel verdanken, aber das ist alles wie ein leeres Nichts gegen das, was ich Ihnen zu danken habe."

Nur fiel es Wagner schwer, sich in die Einsamkeit am Starnberger See zu schicken; manchmal überkam ihn, der an Verkehr mit Menschen gewöhnt war, ein Gefühl der Verlassenheit, und dann bedruckte ihn die Sorge für die Einrichtung des Haushalts sehr; am 20. Juni 1864 schrieb er an Frau Wille: „Ich habe ein Hauswesen einzurichten gehabt, um Messer, Gabeln, Schüsseln und Töpfe, Bettwäsche u. s. w. mich zu bekümmern gehabt. Ich Verherrlicher der Frauen!" Seine Einsamkeit wurde durch den Besuch von Peter Cornelius unterbrochen, aber die schönste Überraschung, die ihm zugleich eine herrliche Abwechselung in Aussicht stellte, war doch die, daß der König Hans von Bülow zum Hofpianisten ernannte, so daß dieser mit seiner jungen Frau Cosima im Juli 1864 seinen Wohnsitz nach München verlegte. Am 12. Oktober kam Wagner ebenfalls dahin, nachdem ihm der König eine Villa in der Brienner Straße zur Verfügung gestellt hatte. Nach einer längeren Besprechung mit diesem

wurde beschlossen, daß Wagner vorläufig die Arbeit an „den Meistersingern" ruhen lassen solle, um sich vollständig der Komposition der „Nibelungen" zu widmen, deren Aufführung für das Jahr 1867 in Aussicht genommen wurde, während „Tristan und Isolde" im Frühjahr gegeben werden sollte.

Aber wenn das Glück einen einzelnen Menschen in so auffallender Weise begünstigt, können auch Neid nnd Mißgunst nicht ausbleiben. Man betrachtete in gewissen Kreisen Wagner als einen Eindringling, und alle möglichen Ränke, deren Fäden im ultramontanen Lager zusammenliefen, wurden gegen ihn gesponnen. Große Erbitterung, von der selbst Regierungskreise erfaßt wurden, rief der Plan hervor, in München ein Theater in griechischem Stil zu bauen, wozu der Architekt Semper den Entwurf ausgearbeitet hatte und dessen Kosten auf $3\frac{1}{2}$ Million Gulden veranschlagt waren. Trotz dieser für Wagner äußerst ungünstigen und selbst gefährlichen Stimmung der öffentlichen Meinung, schritt man doch zur Aufführung von „Tristan und Isolde". Für die Titelrollen dieses äußerst schwierigen Tonwerks hatte man Schnorr von Carolsfeld und seine ebenso hochbegabte Frau Malwina geb. Garrigues gewonnen; in der Art und Weise, wie beide ihre Partien auffaßten, sah Wagner sein Ideal verwirklicht, und er stand derartig unter dem Eindruck ihrer großartigen Leistungen, daß er nach der vierten Aufführung jede weitere Wiederholung ver-

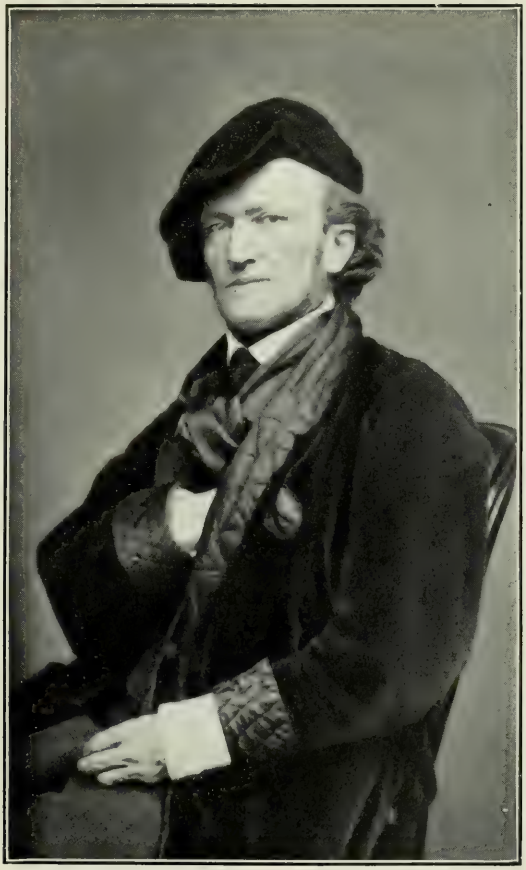
weigerte. Die Wirkung der ersten Aufführung am 10. Juni 1865, welcher der König, Tausig, Pohl und Gasperini beiwohnten und die unter der Leitung von Hans von Bülow vor sich ging, war überwältigend, und es herrschte im Publikum nur eine Stimme darüber, daß das, was Wagner in seinen bisherigen Werken vorbereitet und was er in seinen theoretischen Ausführungen als das höchste Ideal bezeichnet hatte, mit „Tristan und Isolde" vollendet und erreicht worden sei. Freilich fiel in diesen Triumph durch den plötzlichen Tod Ludwig Schnorrs von Carolsfeld ein düsterer Schatten. Wagner war von dem Hinscheiden dieses Künstlers tief ergriffen. München erhielt übrigens im Sängerpaar Vogl für diese Rollen einen vortrefflichen Ersatz.

Das gehässige Treiben gegen Wagner, wozu noch die Hetzereien der Zeitungen kamen, hatte eine Höhe erreicht und weite Kreise der Bevölkerung derart ergriffen, daß der König, um die öffentliche Ruhe störende Kundgebungen zu vermeiden, es geraten fand, Wagner zu verabschieden und ihn zum Verlassen von München zu bewegen. Aber mit königlicher Freigebigkeit hatte er für seine Zukunft gesorgt; nicht nur wurde ihm ein Jahresgehalt von 8000 Gulden ausgesetzt, sondern der König ließ ihm noch 45.000 Gulden zur Bezahlung seiner Schulden anweisen. So reiste Wagner im Dezember 1865 über Genf nach Marseille. Er war noch nicht lange daselbst, als er die Nachricht erhielt,

daß seine Frau Minna am 27. Januar 1866 in Dresden an einem Herzleiden gestorben war. Wiewohl seine Ehe, wie wir sahen, keine glückliche war, wurde er durch ihren Tod doch tief ergriffen. Sein Brief an den alten Freund und Hausarzt Pusinelli atmet allerdings wenig Gefühl, denn er schrieb ihm: „Ich nehme an, daß Eure freundliche Fürsorge der Leiche meiner unglücklichen armen Frau in meinem Namen dieselbe Ehre erzeigen ließ, die ich ihr erzeigt haben würde, wenn sie glücklich an der Seite des von ihr beglückten Gemahls dahingeschieden wäre." Von Marseille ging Wagner zuerst nach Luzern und von da nach Triebschen (März 1866), wo er die folgenden 7 Jahre lebte, und sich im Anfang zunächst mit „den Meistersingern" beschäftigte. Am 22. Mai 1866 — seinem 53. Geburtstag — wurde er durch den Besuch des Königs Ludwig überrascht. Dieser hatte sich, nachdem der Minister Lutz seinen Vortrag bei ihm gehalten, nur von seinem Reitknecht Völk begleitet, in aller Stille nach der nächsten Eisenbahnstation begeben, und als er in Triebschen angekommen war, gab er dem Portier von Wagners Wohnung seine Karte, worauf dieser der ihm gegebenen Weisung gemäß erklärte, daß Wagner nicht zu Hause sei. Aber der Fremde ließ sich nicht abweisen, sondern verlangte, daß seine Karte Wagner übergeben werden solle. Als dies geschehen war, stürzte Wagner jubelnd die Treppe herab, begrüßte seine hohen Gast auf das herzlichste

und führte ihn in seine Wohnung. Beide unterhielten sich über die wichtigsten Ereignisse der letzten Zeit. Wagner zeigte dem König seine neuesten Kompositionen, der folgende Tag galt einem Ausflug nach Weggis, und am 24. Mai kehrte der König wieder nach München zurück. Die Presse der Hauptstadt, wo die Reise des Königs nicht geheim geblieben war, sprach sich in sehr scharfer Weise darüber aus, und die ultramontane „Augsburger Post" vom 25. August klagte: „Die Kunde, daß unser jugendlicher König in diesem Moment bei Wagner — diesem Dämon für Bayern — weilte, wirkte hier in der ohnehin so trüben und düstern Stimmung wie ein Donnerschlag auf alle, welche noch ein patriotisches Gefühl sich bewahrt haben", und das Blatt verstieg sich selbst zu der Drohung, „daß die Dynastie gefährdet sei, wenn der König nicht sofort die Verbindung mit dem „Zukunftsmusiker" aufgebe;" ja als der König wieder in seinem Schlosse Berg war, erschien der Bürgermeister von München, der ihm über die Stimmung in der Stadt Bericht erstattete. Aber auch Hans von Bülow, der Direktor der neuerrichteten Musikschule, wurde in den Sturz Wagners verwickelt, da man ihn für einen seiner getreuesten und tätigsten Helfershelfer hielt; er mußte um seine Entlassung einkommen, und als er diese im Juni 1866 erhalten hatte, begab er sich zu Wagner nach Triebschen.

Dieser Besuch war für Hans von Bülow sehr



Richard Wagner.
Paris 1867.
Phot. F. Bruckmann A. G. München.

peinlich, denn seine Frau Cosima befand sich bereits seit Mitte März mit ihren Kindern (Daniela und Blandine von Bülow) bei Wagner auf Besuch. Das am 18. August 1857 vermählte Paar lebte in nicht sehr glücklicher Ehe, wozu wohl am meisten Cosimas Neigung zu Wagner, zu dem sie sich schon nach der ersten Begegnung hingezogen fühlte, beigetragen haben mag. Die Beziehungen zwischen beiden wurden stets inniger. Einer früheren mündlichen Verabredung zufolge hatte sich Cosima von Bülow zu Wagner nach Triebschen begeben. Das Verhältnis zwischen beiden hatte Bülow zufällig durch einen von Wagner an Cosima geschriebenen und von ihm gelesenen Brief entdeckt, und als er in Basel, wo er nunmehr wohnte, vernahm, daß Cosima am 17. Februar 1867 in Triebschen ein Mädchen — Eva Maria, die spätere Frau von Houston Steward Chamberlain — geboren hatte, trieb es ihn trotz alledem nach Triebschen, aber seinen unsäglichen Schmerz und sein tiefes Herzeleid hatte er vorher in einem Brief an seinen Freund Joachim Raff mit den Worten ausgedrückt: „Ist es nicht entsetzlich für mich, daß dieses Ereignis in einem fremden Hause vor sich gehen muß? Ist es nicht tief traurig, daß ich seit einem halben Jahre meine Familie entbehren und wie ein Junggeselle leben muß? Meine liebe Frau ist überdies leider gar nicht wohl, so daß ich diesem freudigen Ereignis nicht ohne Sorge entgegensehe.“ Cosimas

Vater, Liszt, kam im Oktober ganz unerwartet zu Wagner. Wir haben schon angedeutet, daß das frühere freundschaftliche Verhältnis zwischen beiden erkaltet war; man begreift natürlich die Ursache des Besuchs, über dessen nähere Einzelheiten unseres Wissens nichts in die Öffentlichkeit gedrungen ist, man weiß nur, daß, als Liszt wieder in München war, er auf eine an ihn gerichtete Frage die Antwort gab: „Das Beste, was ich tun konnte, war, daß ich bei Wagner gewesen bin; mir ist es jetzt zu Mute, als ob ich Napoleon I. auf St. Helena besucht hätte."

Unverdrossen hatte Wagner indessen an den „Meistersingern" weiter gearbeitet; im Juni 1866 war die Partitur des ersten, im Oktober die des zweiten und im Februar 1867 die des dritten Aktes vollendet. Um das ganze Werk druckfertig zu machen, kam Hans Richter, von Esser dazu aufgefordert, aus Wien nach Triebschen.

Die Entstehung der „Meistersinger" haben wir in den allgemeinen Umrissen bereits dargelegt. Man wird die Anregung zu diesem Werk auf die Novelle von E. Th. A. Hoffmann „Meister Martin und seine Gesellen" zurückführen dürfen; überdies war das im Jahr 1827 von Deinhardstein verfaßte Drama bekannt, von dem Albert Lortzing in seiner für Leipzig 1840 komponierten Oper Gebrauch gemacht hat. Außerdem wissen wir, daß Wagner, als er sich 1845 mit Tannhäuser be-

schäftigte, bereits an einer Skizze gearbeitet hat. In Paris wurde der Text im Winter 1861/62 geschrieben, mit der Komposition hatte er in Biebrich begonnen und nachdem er in Wien und München diese Arbeit fortgesetzt hatte, lag sie 1867 in Triebschen als abgerundetes Kunstwerk vor.

Es handelte sich jetzt um die Aufführung. Zu diesem Zweck kam Wagner am 1. März 1867 selbst nach München, wo die Stimmung sich indessen zu seinen gunsten merklich verändert hatte. Der König hatte sich mit der Prinzessin Sophie, seiner Base, einer Schwester der Kaiserin von Österreich, verlobt, aber die Vorbereitungen zu den Vermählungsfeierlichkeiten, für die auch die Aufführung der Meistersinger vorgesehen war, wurden eingestellt, weil die Verlobung wieder rückgängig gemacht wurde. Es hieß dann, daß die erste Aufführung am 21. Juni 1868 unter Leitung von Hans von Bülow stattfinden sollte, der wieder als Hofkapellmeister nach München berufen worden war. Die Besetzung der Hauptrollen war folgende: Franz Betz als Hans Sachs; Franz Nachbaur als Stolzing; Mathilde Mollinger als Eva; Hölzel als Beckmesser, und Carl Schlösser als David; Hans Richter dirigierte den Chor, mit dem er 40 Proben gehalten hatte.

Bei der Aufführung saß Wagner neben dem König in der Königsloge, das Haus war voll besetzt und das begeisterte Publikum jubelte dem genialen

Komponisten zu, der wiederholt an der Balustrade der Loge erscheinen mußte, um die Huldigungen in Empfang zu nehmen.

Die Rollenbesetzung von „Die Meistersinger von Nürnberg", Oper in drei Akten, ist folgende:

Hans Sachs	Schuhmacher	Meistersinger.	Baß
Veit Pogner	Goldschmied		Baß
Kunz Vogelsang	Kürschner		Tenor
Konrad Nachtigal	Klempner		Baß
Sixtus Beckmesser	Schreiber		Baß
Fritz Kothner	Bäcker		Baß
Balthasar Zorn	Zinngießer		Tenor
Ulrich Eislinger	Krämer		Tenor
Augustin Moser	Schneider		Tenor
Hermann Ortel	Seifensieder		Baß
Hans Schwarz	Strumpfwirker		Baß
Hans Folz	Kupferschmied		Baß
Walther von Stolzing, ein junger Ritter aus Franken			Tenor
David, Lehrjunge des Hans Sachs			Tenor
Eva, Tochter Pogners			Sopran
Magdalena, die frühere Amme Evas			Sopran
Ein Nachtwächter			Baß

Bürger aus allen Zünften mit ihren Frauen.
Lehrjungen, Mädchen und Volk.

Ort der Handlung: Nürnberg, um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Die Handlung ist folgende:

Veit Pogner, der bekannte Goldschmied und Meistersinger der freien Stadt Nürnberg, hat eine Tochter, Eva, die er demjenigen Meistersinger zur Frau geben will, der aus dem am Johannistag

auf einer Wiese am Ufer der Pegnitz zu haltenden Sängerwettstreit als Sieger hervorgeht. Als Eva mit ihrer Amme Magdalena am Vortage aus der Kirche kommt, richtet ein junger Ritter aus Franken an sie die Frage, ob sie schon verlobt ist. Evas Blick gibt dem Ritter Hoffnung, und Magdalena teilt ihm die Absicht mit, die Pogner mit seiner Tochter hat und wünscht, daß David, der Lehrjunge des Hans Sachs, den Ritter, Walther von Stolzing, darüber aufklären soll, was er zu tun habe, um an dem Wettstreit teilnehmen zu können. David unterrichtet den Ritter in seinem Eifer jedoch so, daß dieser das nötige Verständnis nicht bekommt, aber dennoch beschließt er, an dem Wettkampf teilzunehmen, zu dem er nach langen Beratschlagungen der Meister zugelassen wird, während Pogner ihm zugleich mitteilt, daß der Sieger die Hand seiner Tochter erhalten soll. Dem Schreiber Beckmesser, der Eva zur Frau begehrt, ist die Beteiligung des Ritters gar nicht erwünscht, aber als „Merker" kann er in dem von Walther vorgetragenen Lied so viele Fehler und Verstöße gegen die Tabulatur notieren, daß der Ausspruch der anwesenden Meister lautet: „Versungen und Vertan."

Auf Hans Sachs hat jedoch das Lied Walthers großen Eindruck gemacht, und als er am Abend vor seiner Türe sitzt, um noch ein Paar Schuhe für Beckmesser fertig zu machen, kommt Eva zu

ihm herangeschlichen, die gern wissen möchte, wie es mit dem Wettstreit ablaufen werde, und ihm zugleich ihre Liebe zu Walther gesteht. Als letzterer erscheint, fliegt sie in seine Arme, und nachdem beide in der Laube vor Pogners Haus sich gegenseitig ihre Liebe erklärt haben, wollen sie zusammen fliehen. Hans Sachs, der ihr Gespräch belauscht hat, verhindert dies, indem er die Läden seiner Werkstätte öffnet, so daß die Straße, auf der das Paar entfliehen will, hell erleuchtet wird; sie verbergen sich aufs neue in der Laube, als Beckmesser mit seiner Laute erscheint, um Eva ein Ständchen zu bringen. Als Beckmesser zu singen beginnt, hämmert Hans Sachs mit aller Macht auf die Schuhsohlen; Beckmesser macht Hans Sachs deshalb Vorwürfe; dieser will unter der Bedingung, daß er jetzt „Merker" sei, ihn nicht mehr stören; da aber Beckmesser fortwährend Fehler macht, schlägt Sachs wieder auf das Leder, und je ärgerlicher und wütender Beckmesser wird, desto stärker hämmert Sachs darauf los. Die in ihrer Nachtruhe gestörten Bürger öffnen die Fenster, die mit Stöcken bewaffneten Lehrjungen stürzen, von David angeführt, heraus und wollen Beckmesser zu Leibe gehen. Es entsteht eine regelrechte Prügelei; Walther und Eva wollen den Aufruhr zur Flucht benutzen, aber wieder vereitelt Hans Sachs ihren Plan, er nimmt Walther mit sich in sein Haus, während Eva in ihres Vaters Haus flieht. Erst nach der

Prügelei erscheint der aus dem Schlaf aufgerüttelte Nachtwächter.

Am folgenden Morgen, am St. Johannisfest, erzählt Walther, was ihm in der abgelaufenen Nacht im Hause des Hans Sachs geträumt hat, Sachs rät ihm, aus dem Inhalt seines Traums ein Lied zu machen. Walther singt zwei Verse, und Sachs schreibt den Text auf, den er auf seinem Tische liegen läßt, während Walther sich für das Fest kleidet und über den Schluß des Liedes noch weiter nachdenkt. Kaum hat Sachs seine Stube verlassen, so kommt Beckmesser, um sich über seine schlecht gemachten Schuhe zu beklagen; er findet Walthers Lied auf dem Tisch, steckt es rasch in die Tasche, und als Sachs zurückkehrt, bringt er es wieder zum Vorschein und will diesen überzeugen, daß auch er Absichten auf Eva hat. Sachs überläßt das unvollendete Lied Beckmesser, der es beim Wettstreit singen will. Plötzlich kommt Eva ebenfalls zu Sachs, um sich ein Paar Schuhe machen zu lassen, und als Walther sie sieht, improvisiert er den Schlußvers seines Preislieds. Sachs, entzückt darüber, schlägt in seiner Freude den Lehrjungen David mit einer tüchtigen Ohrfeige zum Gesellen.

Das Fest auf der Wiese an der Pegnitz beginnt. Alles zieht dahin, und endlich kommen auch die Meistersinger mit Hans Sachs, der vom Volk jubelnd begrüßt wird. Der Wettstreit beginnt. Beckmesser singt zu dem Text des unvollendeten Liedes, aber

er begreift den Inhalt nicht und in seiner Aufregung fördert er das unsinnigste Zeug zu Tag, so daß er vom Volk verhöhnt wird. Wütend über seine lächerliche Rolle, nennt er Hans Sachs als den Dichter des Textes, aber dieser erklärt, daß er dies nicht sei, und verlangt, daß Walther das Lied singen soll. Dies geschieht, von allen Seiten wird ihm zugejubelt, Hans Sachs nennt es die „Morgentraumweise". Walther wird zum Meistersinger ernannt, Eva wird seine Frau, und Hans Sachs erhält einen Lorberkranz.

Das Preislied hat den Text:

„Morgentlich leuchtend in rosigem Schein,
von Blüt' und Duft
geschwellt die Luft,
voll aller Wonnen,
nie ersonnen,
ein Garten lud mich ein, —
dort unter einem Wunderbaum,
von Früchten reich behangen,
zu schau'n im sel'gen Liebestraum,
was höchstem Lustverlangen
Erfüllung kühn verhieß —
das schönste Weib,
Eva im Paradies." —

Neuntes Kapitel.

Selbstbiographie. Nietzsche. Siegfried. Über das Dirigieren. Rheingold in München. Nibelungengedicht. Inhalt und Besetzung des Rheingold. Götterdämmerung. Brief an Präger. Aufführung der Walküre. Besetzung und Inhalt der Oper. Heirat mit Cosima. „Eine Kapitulation". „Siegfrieds Idyll". Besetzung und Inhalt von Siegfried. Besetzung und Inhalt der Götterdämmerung. Pläne für Bayreuth.

In gehobener und freudiger Stimmung kehrte Wagner am 24. Juni 1868 nach Triebschen zurück, wo er sofort wieder eifrig an „Siegfried" arbeitete, er fand jedoch auch Zeit, um einem Wunsch des Königs Ludwig zu entsprechen und seiner Freundin Cosima seine „Autobiographie" in die Feder zu diktieren. Im September machte er zur Erholung einen Ausflug nach Italien, und auf der Rückreise kam er im November in Leipzig in persönliche Berührung mit Friedrich Nietzsche, der im Anfang

große Verehrung für ihn hegte und ihn im Mai 1869 wiederholt in Triebschen besuchte, als er in Basel als Professor tätig war. Im Februar 1869 war der zweite Akt von Siegfried vollendet; Wagner hatte damals auch die bedeutungsvolle Broschüre „Über das Dirigieren" geschrieben, in der zahlreiche vortreffliche Fingerzeige hauptsächlich für diejenigen vorkommen, welche unter Dirigieren nichts anders verstehen als die Angabe des Taktes mit dem Dirigierstab.

Da die Partitur des Rheingold nunmehr fertig vorlag, wünschte der König von Bayern, daß das Werk einstudiert werden sollte, und der 27. August 1869 war für die Generalprobe in Aussicht genommen worden. Hans Richter, der statt des erkrankten Hans von Bülow als Dirigent des Orchesters auftreten sollte, weigerte sich, dies zu tun, weil es nach seiner Überzeugung an allen Erfordernissen für eine gute Aufführung fehlte. Guter Rat war teuer, aber nach vielerlei Beratschlagungen erklärte sich Franz Wüllner [1]) bereit, die Leitung des Rheingold zu übernehmen. Die erste Aufführung am 22. September

[1]) Franz Wüllner, geboren 1832 in Münster und gestorben 7. September 1902 in Braunschweig, war 1864 Dirigent der Hofkapelle in München, dann Nachfolger Hans von Bülows in der Direktion der Hofoper und der akademischen Konzerte. Im Jahr 1885 wurde er an Stelle des verstorbenen Ferd. Hiller Direktor des Konservatoriums in Köln. Berühmt sind seine „Chorübungen der Münchener Musikschule."

1869 in München, wobei Vogl Loge und seine Frau Wellgunde war, hatte nur einen sehr mäßigen Erfolg.

Da wir mit der Aufführung des „Rheingold" den Boden des schwierigen und sehr komplizierten „Bühnenfestspiels" betreten haben, so sei zunächst bemerkt, daß „das Bühnenfestspiel der Ring des Nibelungen" aus vier Teilen besteht, wovon „Rheingold" (in 4 Szenen) für den Vorabend bestimmt ist, dann folgen am *ersten* Tag „Die Walküre" (in 3 Akten); am *zweiten* Tag „Siegfried" (in 3 Akten) und am *dritten* Tag „Götterdämmerung" (bestehend aus einem Vorspiel und 3 Akten). Sein ausführlicher aus Zürich an Aug. Röckel am 25. Januar 1854 geschriebener Brief zeigt deutlich, welche tiefe philosophische Studien Wagner gemacht hat, um „die Nibelungendichtung" vollständig zu beherrschen und sie durch seine Kunst zu beseelen. Zuerst jedoch einige Vorbemerkungen über Inhalt und Charakter der Dichtung.

Nach der Sage machen sich drei Geschlechter, *die Götter*, *die Riesen* und *die Zwerge* den Besitz der Welt streitig. Wotan ist der Beherrscher der *Götter*, die in den höchsten Höhen thronen, seine Frau ist Fricka; ihre Schwester, die freundliche Freia, ist Besitzerin und Hüterin der Äpfel, welche die Götter essen, um sich stets blühender Jugend zu erfreuen. Der schlaue Loge ist nur ein Halbgott, er ist der Geist, der stets verneint, und er verkehrt

nur mit den Göttern, um sie in Ungelegenheiten zu bringen, aus denen sie kein anderer als er selbst retten kann. Die Riesen bewohnen den äußersten Rand der Erde; die wilden Gesellen hausen zwischen den Felsen hoher Gebirge, aber bei ihrer unglaublichen Körperkraft besitzen sie äußerst wenig Verstand, und bei jedem Kampf, den sie mit ihren Fäusten zu gewinnen suchen, ziehen sie den kürzeren. Gerade den Gegensatz zu ihnen bildet das Geschlecht der Zwerge oder Nibelungen, die in Nibelheim im Schoß der Erde in dunkeln Klüften wohnen; sie suchen und graben stets nach Metall und verstehen dieses in kunstreicher Weise zu bearbeiten; sie haben, da sie klein sind, einen schwachen Körper, sind aber unermüdlich in der Arbeit und dabei äußerst schlau. Keines der genannten drei Geschlechter ist mit dem ihm zugewiesenen Gebiet zufrieden, jedes trachtet, sei es durch Gewalt oder durch List, sich die beiden andern untertänig zu machen.

Die Besetzung von „Rheingold", des Vorspiels für die Trilogie, ist folgende:

Wotan	Götter	Bariton
Donner	Götter	Baß
Froh	Götter	Tenor
Loge	Götter	Tenor
Fasolt	Riesen	Bariton
Fafner	Riesen	Baß
Alberich	Nibelungen	Bariton
Mime	Nibelungen	Tenor

Fricka	Göttinen	Sopran
Freia		Sopran
Erda.		Alt
Woglinde . . .	Rheintöchter	Sopran
Wellgunde . . .		Sopran
Floßhilde . . .		Alt

Nibelungen.

Der Inhalt ist folgender:

Die drei Rheintöchter, Woglinde, Wellgunde und Floßhilde bewachen das Rheingold, das von den Göttern in einem Felsen auf dem Boden des Rheins verborgen gehalten wird. Der Nibelung Alberich, ein Zwerg aus Nibelheim in der Unterwelt, wird durch das glänzende Gold lüstern gemacht und gibt sich alle Mühe, die Liebe der spielenden und scherzenden Rheintöchter zu gewinnen; trotz des Verbots des Vaters erzählen ihm die Rheintöchter, daß der Welt Erbe gewänne, wer aus dem Rheingold einen Ring schüfe, und daß nur der das „Rheingold" gewinnen und den Ring schmieden könne, der auf die Liebe verzichtet habe. Da der verliebte Alberich von den Rheintöchtern nur verhöhnt wird, verflucht er die Liebe und entreißt den Rheintöchtern das Gold, womit er in die Unterwelt verschwindet. Dann sieht man die von den Riesen für Wotan gebaute Walhalla. Fricka macht ihrem Gemahl Wotan Vorwürfe, weil er den Riesen als Lohn für ihre Arbeit Freia, die Göttin der Jugend und Liebe, versprochen hat. Als die Riesen Fafner

und Fasolt ihren Lohn verlangen, suchen Donner und Froh die Göttin Freia mit Gewalt zurückzuhalten. Plötzlich erscheint der schlimme Loge und macht die Riesen nach dem Ring des Alberich lüstern, indem er ihnen von Rheingold und dem daraus geschmiedeten Ring erzählt. Die Riesen erklären sich bereit, Freia frei zu geben, wenn Wotan ihnen am Abend das Gold und den Ring bringt, bis dahin muß Freia als Unterpfand bei ihnen bleiben. Sie führen Freia weg, und mit ihr verschwindet auch den zurückbleibenden Göttern die Schönheit. Wotan beschließt jetzt, den Ring in seinen Besitz zu bekommen. Von Loge geleitet, begibt er sich nach Nibelheim, wo Alberichs Bruder Mime eine Tarnkappe verfertigt, die ihren Träger unsichtbar macht und ihn befähigt, jede beliebige Gestalt anzunehmen. Loge überlistet den arglosen Alberich dadurch, daß er die Wunderkraft der Tarnkappe bezweifelt; um deren Kraft zu beweisen, verwandelt sich Alberich zuerst in einen riesenhaften Drachen und dann in eine Schildkröte. In dem Augenblick, als Alberich die Gestalt der letztern angenommen hat, entreißt ihm Wotan die Tarnkappe und läßt ihn gebunden an die Oberwelt führen. Hier erhält Alberich erst seine Freiheit, als er das Gold aus dem Nibelungenreiche herbeischafft und dieses zugleich mit dem Ring und der Tarnkappe Wotan überläßt. Alberich verflucht den, der den Ring trägt, zum Tod. Die Riesen sind indessen wieder

erschienen und verlangen das Gold, das so hoch aufgeschichtet sein muß, daß das Gesicht Freias dadurch bedeckt wird. Sie verlangen auch die Tarnkappe, aber den Ring will Wotan für sich behalten. Plötzlich erscheint Erda, die Urwala, sie warnt Wotan vor dem Fluch, der an dem Ring haftet, und verkündet das Ende der Götter. Wotan wirft nun den Ring auf das Gold, und sofort erfüllt sich der Fluch: Fafner streitet mit Fasolt um den Ring und erschlägt ihn, so daß er nunmehr den Schatz allein besitzt. Wotan führt die jetzt wieder verjüngten Götter über den von Donner geschaffenen Regenbogen in Walhalla ein, er beschließt aber, zu Wala herabzusteigen, um von ihr das Herannahen des Endes der Götter zu vernehmen.

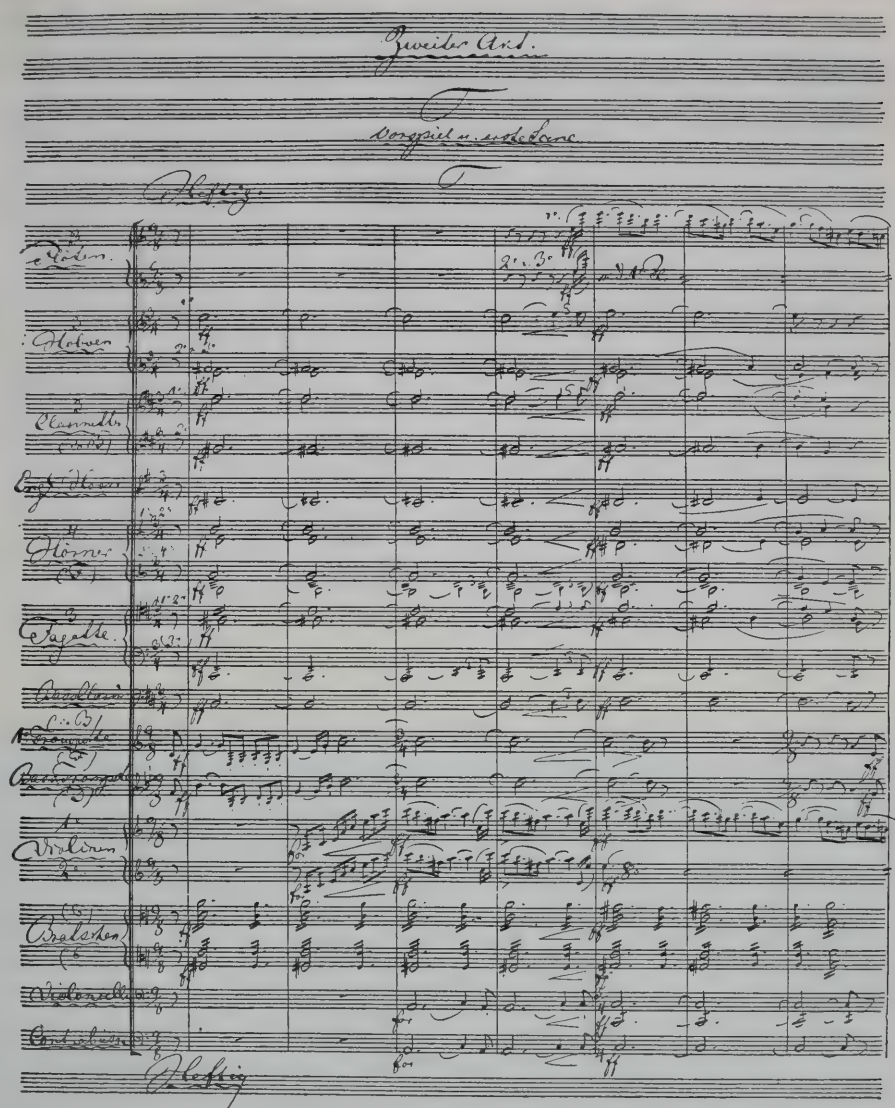
Unterdessen hatte Wagner den dritten Akt des Siegfried vollendet und fühlte sich zu einem Gedicht darüber begeistert. Im Oktober 1869 begann er mit der Komposition der Götterdämmerung, bereits am 11. Januar 1870 war der erste Akt fertig, aber es berührte ihn doch sehr unangenehm, daß in München Anstalten gemacht wurden, „Walküre" und „Rheingold" ohne seine Mitwirkung aufzuführen, da er fest entschlossen war, den ganzen Ring in einer einheitlichen Reihe zur Aufführung zu bringen. Damit scheint zuerst auch der König einverstanden gewesen zu sein, wenigstens schrieb Wagner am 16. Mai 1870 an Heinrich Esser in Wien: „Was diese unermeßliche Wohltat

wiederum so ergiebig macht, ist die von meinem hochherzigen Beschützer mir eingeprägte Zuversicht, mein Werk nach seiner vollständigen Ausführung auch gänzlich nach meinem Sinne zur Darstellung bringen zu können." Wagners Absicht war, das ganze Werk im Jahr 1872 aufzuführen.

Die Partitur der „Walküre" hatte Wagner bereits im Jahr 1864 dem König mit einem längeren Gedicht überreicht, und man begreift, daß sein hoher Beschützer der Aufführung dieses Werkes mit großem Verlangen entgegensah. Gegen diesen Wunsch des Königs konnte Wagner natürlich nichts einwenden und so ging denn am 26. Juni 1870 die Aufführung, wieder unter der Leitung von Franz Wüllner, vor sich; Wagner blieb ihr ferne und hatte sich auch bei der Vorbereitung jeder Mitwirkung enthalten. Siegmund war damals Vogl, Sieglinde seine Frau.

Es ist nicht ohne Interesse, hier an einen Brief Wagners an Präger vom 28. März 1856 zu erinnern, in dem sich über die Entstehung dieses Kunstwerks folgende bezeichnende Stelle findet: „Liebster Freund! Ich habe wieder einmal auf dem Krankenbette gelegen, und als ich endlich genesen, hatte ich eine völlige Wut, endlich die Partitur meiner Walküre, an deren Vollendung ich nun fast seit einem Jahre verhindert worden bin, fertig zu machen. Wenn Du die Dichtung der Walküre einmal wieder durchliesest, wirst Du finden, daß hierin ein solcher Superlativ von Leid, Schmerz und Verzweifelung ausgedrückt

Zweiter Akt.



Original-Partitur der Walküre (Akt II. Vorspiel).

Verkleinerte Wiedergabe.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

ist, daß die Musik dazu mich notwendig furchtbar angreifen mußte: ich könnte so etwas Ähnliches nicht wieder zu Ende bringen; wenn es fertig ist, nimmt sich, als Kunstwerk, dann vieles ganz anders aus und kann selbst da erfreuen, wo eigentlich nur die reine Verzweiflung schöpferisch war."

Die Besetzung von „Die Walküre" (Erster Tag der Trilogie „Der Ring des Nibelungen"), Handlung in drei Akten, ist folgende:

Siegmund	Tenor
Hunding	Baß
Wotan	Bariton
Sieglinde	Sopran
Brünnhilde	Sopran
Fricka	Sopran

Acht Walküren, Sopran und Alt.

Szenerie: Das Innere der Wohnung Hundings. — Ein wildes Felsengebirge. — Auf dem Gipfel eines Felsengebirges.

Die Handlung ist folgende:

Mit dem feurigen Verlangen, das Geheimnis der Urwala zu entdecken, war Wotan zu Erda herabgestiegen, hatte sie in Liebesbande geschlagen und mit ihr die Walküren gezeugt, die bestimmt waren, alle im Kampf gefallenen Helden nach Walhalla zu bringen, damit diese, wenn der Untergang drohe, Walhalla beschützen sollten. Erda hatte Wotan prophezeit, daß das Ende der Götter kommen werde, wenn Alberich den Ring zurückbekomme. Da Wotan

nun, dem Übereinkommen gemäß, den Ring dem Riesen nicht mit Gewalt entreißen darf, verfällt er auf den Gedanken, als „Wanderer" unbekannt unter den Menschen zu weilen und eine Art Halbgötter — das Geschlecht der Wälsungen — zu zeugen, aus denen der Held hervorgehen soll, der ihm den Ring wieder verschaffen kann. Ein Sprosse dieses Geschlechtes ist Siegmund, der im Kampf mit seinem Todfeind Hunding unterlegen ist und ohne Waffe vor dem ihn verfolgenden Hunding durch die Wälder flieht. Spät am Abend kommt er an eine Hütte, deren Türe offen steht; bis zum Tod ermattet sinkt er in der unbewohnten Hütte am Herd mit den Worten nieder: „Weiß' Haus dies auch sei, hier muß ich rasten." So findet Sieglinde den erschöpften Fremdling; sie labt ihn, und von ihr vernimmt der Flüchtling, daß er am Herd seines Todfeindes Hunding einen Zufluchtsort gefunden hat. Hunding kommt nach Hause, und Sieglinde bereitet das Mahl. Während sie essen, fragt Hunding seinen Gast, wie er heiße. „Wehwalt" nennt sich der Flüchtling, aus dem Geschlecht der Wälsungen, der vom Blutsverwandten eines Mannes verfolgt wird, den er im Kampfe erschlagen hat, um eine Frau zu beschützen, die zu einer Heirat gezwungen worden war. Aus dieser Erzählung erkennt Hunding seinen Todfeind, er erlaubt ihm, die Nacht zu bleiben, aber am folgenden Morgen müsse er des Kampfes gewärtig

sein. Sieglinde ist durch Siegmunds Worte aufmerksam geworden, und da sie seine Herkunft ahnt und von dem Fremdling noch mehr vernehmen will, bereitet sie ihrem Gemahl einen Schlaftrunk und entweicht dann aus der Kammer zu dem Fremden an den Herd. In der Annahme, daß ihre Ahnung richtig ist, zeigt sie dem Flüchtling ein Schwert, das ein Wanderer (Wotan) an ihrem Hochzeitstag bis ans Heft in eine große Esche gestoßen hat und das nur der herausziehen kann, für den es bestimmt ist. Während in der Glut des Herdfeuers die Esche zauberhaft glänzt, reißt Siegmund das Schwert „Notung" aus dem Stamm; Sieglinde erkennt in dem Fremden ihren Bruder Siegmund, beide entbrennen in heftiger Liebe zu einander und fliehen aus Hundings Haus in Freie, wo der erwachende Lenz blüht. Am andern Morgen verfolgt Hunding die Flüchtigen, um mit Siegmund auf Leben und Tod zu kämpfen. Wotan will Siegmund beschützen und befiehlt seiner Lieblingstochter, der Walküre Brünnhilde, dem Wälsung Siegmund im bevorstehenden Kampf den Sieg zu verschaffen, aber Wotans Gemahlin, Fricka, die Beschützerin der Ehe, verlangt die Bestrafung des Ehebruchs und den Tod Siegmunds. Wotan widerspricht ihr vergebens, aber gibt ihr schließlich nach und fügt sich ihrem Wunsch, ruft Brünnhilde zurück und befiehlt ihr, Hunding den Sieg zu verleihen. Brünnhilde, die den wirklichen Wunsch des Vaters begriffen hat, handelt

nach dem ersten ihr gegebenen Befehl und stellt sich in dem nun folgenden Kampf schützend an die Seite Siegmunds. Ergrimmt über ihren Ungehorsam greift Wotan selbst in den Kampf ein, schlägt Siegmunds Schwert Notung mit seiner Lanze in Stücke, Siegmund wird von Hunding erschlagen, aber dieser bricht unter dem verachtenden Blick Wotans tot zusammen. Brünnhilde sammelt die Stücke des zertrümmerten Schwerts und bringt sie mit Sieglinde und dem in Liebe empfangenen Knaben, den sie unter dem Herzen trägt, in Fafners Wald. Wotan eilt der ungehorsamen Tochter nach, die auf dem Walkürenfelsen bei ihren Schwestern Schutz sucht. Diese werden von Wotan gezwungen, Brünnhilde preiszugeben. Wotan nimmt ihr zur Strafe ihres Ungehorsams die Göttlichkeit, sie versinkt in einen tiefen Zauberschlaf und soll dem gehören, der sie auf seinem Wege findet und sie wach küßt. Aber durch das innige Flehen seiner Lieblingstochter bewogen, mildert Wotan die Strafe dahin, daß der Fels, auf dem sie schlafen muß, in glühendem Brande steht und daß nur der Held sie erwecken darf, der den Mut hat, durch die Flammen zu ihr zu dringen.

Die vorzeitige Aufführung der „Walküre" scheint Wagner nicht besonders verstimmt zu haben, denn er arbeitete an der „Götterdämmerung" unverdrossen weiter, von der am 6. Juli 1870 in Trieb-

schen der zweite Akt vollendet wurde. Über die „Götterdämmerung" möge hier eine hochinteressante Notiz eine Stelle finden. Kürzlich wurde in der Autographensammlung von Alfred Bovet eine Handschrift Wagners aus dem Jahr 1849 gefunden; sie besteht aus zwei Folioblättern, die teils mit Tinte, teils mit Bleistift beschrieben sind. Es ist ein kleines, äußerst gedrängtes Manuskript von 50 Notenlinien. Die Handschrift enthält umfangreiche Skizzen für „Siegfrieds Tod", woraus später die „Gotterdämmerung" wurde. Der größte Teil ist auf zwei Systeme zu je fünf Notenlinien geschrieben, die Singstimme ist regelmäßig vollständig notiert, während die Pianobegleitung nur teilweise skizziert ist, häufig auch vollständig fehlt. Daraus geht hervor, daß Wagner bereits im Jahr 1849 mit der Musik der späteren Götterdämmerung begonnen hatte. Das einzige, was bis jetzt aus früheren Skizzen bekannt war, bestand aus einer Notenreihe von nur acht Takten aus dem Jahr 1848. Diese Skizzen sind also 26 Jahre vor der Vollendung der Götterdämmerung (1874) entstanden. Interessant ist, daß mit Ausnahme einer Stelle (Gesang der Walküren: „Nach Süden wir ziehen, Siege zu zeugen, kämpfenden Helden zu kiesen das Los") nichts von den Skizzen gedruckt ist. Genannte Stelle wurde drei Jahre später von Wagner als Albumblatt (Zürich, 12. November 1853) geschrieben und im Jahr 1855 im „Deutschen

Stammbuch, autographischen Album der Gegenwart" von Schlodtmann veröffentlicht. Diese Stelle läßt deutlich das Walkürenmotiv erkennen, während das Übrige nur annähernd an die Götterdämmerung erinnert u. a. noch undeutliche Anweisungen des Todesverkündigungs-, des Nornen- und des Rheingoldmotivs enthält, aber im allgemeinen von dem heute bekannten sehr abweicht.

Der Ausbruch des Krieges zwischen Deutschland und Frankreich im Jahr 1870 machte auf Wagner einer außerordentlich tiefen Eindruck; mit gespannter Aufmerksamkeit verfolgte er die kriegerischen Ereignisse, und man begreift das stolze Gefühl, von dem sein patriotisches Herz durch die deutschen Siege geschwellt wurde. In diese Zeit fällt wieder ein Besuch des Königs von Bayern, aber das wichtigste Ereignis, das von nun an seinem Leben und Streben bis zu seinen Tod die verklärende Weihe gab, war die Verheiratung mit Cosima von Bülow. Nach 13jähriger, keineswegs glücklicher Ehe war sie am 18. Juli 1870 geschieden worden und am 25. August 1870 — am Geburtstag des Königs von Bayern — fand, nachdem Cosima zum Protestantismus übergetreten war, die Trauung in der protestantischen Kirche zu Luzern statt, wobei Hans Richter und Malvida von Meysenbug Trauzeugen waren. Teils patriotische, teils dem eigenen Glück

entquellende Gefühle begeisterten ihn an seinem Hochzeitstag zu folgendem Gedicht:

Gesprochen ist das Königswort,
dem Deutschland neu erstanden,
der Völker edler Ruhmeshort
befreit aus schmähl'chen Banden;
was nie gelang der Klugen Rat,
das schuf ein Königswort zur Tat:
in allen deutschen Landen
das Wort nun tönet fort und fort.

Und ich verstand den tiefen Sinn,
wie keiner ihn ermessen;
schuf es dem Volke Sieg's Gewinn,
mir gab das Wort Vergessen;
vergraben durft' ich manchen Schmerz,
der lange mir genagt das Herz,
das Leid, das mich besessen,
blickt' ich auf Deutschlands Schmach dahin.

Der Sinn, der in dem Worte lag,
war dir auch unverborgen:
der treu des edlen Hortes pflag,
er teilte meine Sorgen,
von Wotan bangend ausgesandt,
sein Rabe gute Kund' ihm fand:
es strahlt der Menschheit Morgen;
nun dämmre auf, du Göttertag!

Ein weiterer Beweis seines echt-deutschen Denkens und Fühlens war es, daß er mitten im Getöse der

Waffen „Eine Kapitulation, Lustspiel in antiker Manier", schrieb, worin er die lächerliche Sucht der Deutschen, trotz ihrer Siege in Mode und Kunst die Franzosen nachzuahmen, scharf geißelte. Er wünschte, daß Hans Richter dazu eine Musik in der Art Offenbachs komponieren solle, aber dieser konnte sich nicht dazu verstehen, und so ist das Stück, gegen das man sich ziemlich ablehnend verhielt, auch wenig bekannt geworden.

Eine geniale Leistung ersten Ranges war die von Wagner in dieser Zeit zu Beethovens 100-jährigem Geburtstag verfaßte Festschrift „Beethoven". Erwin Rohde, ein Freund Nietzsches, nannte sie „eine wahre Offenbarung über den tieferen Sinn der Musik, wie sie tiefer und überzeugender gar nicht gegeben werden konnte." Sie stellt infolge ihrer philosophischen Grundlegung und Behandlung ziemlich hohe Anforderungen an das Denkvermögen, beweist aber die ungemein hohe Verehrung von Beethovens Genie, die ihm eine ebenso teure Pflicht ist wie die Verteidigung des Vaterlands. Wagner spricht hier als seine Überzeugung aus, daß der, welcher das in ihm lebende Ideal der Kunst verwirklicht und dadurch die Menschheit beglückt, viel höher steht als der Welteroberer. Zu dieser Bewunderung Beethovens bildet aber die Ablehnung Wagners, der Einladung zur Beethovenfeier in Wien zu folgen, einen kleinlichen Widerspruch, denn er verweigerte seine Teilnahme, weil Eduard Hanslick und Carl Schelle

Siegfried Wagner.

Aus dem musikhistorischen Museum des Herrn Fr. Nicolas Manskopf. Frankfurt a/M.

Mitglieder des Festausschusses waren. Aber er feierte den großen Meister doch auf seine Weise, indem er in seiner Wohnung in Triebschen die letzten Streichquartette Beethovens, die bekanntlich sehr schwierig sind, sich von Kahl, Rauchenecker, Hans Richter und Ruhoff vorspielen ließ. Den damals von dem Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig, in dessen Verlag auch die Broschüre über Beethoven erschienen war, ausgegangenen Vorschlag, seine „Gesammelten Schriften und Dichtungen" herauszugeben, nahm Wagner bereitwillig an.

Im Oktober 1870 entstand das „Siegfried-Idyll" (Themen aus dem 3. Akt des Siegfried) anläßlich der Geburt seines Sohnes Helferich Siegfried Richard am 6. Juni 1869. Diesen Tag betrachtete er als den glücklichsten seines ganzen Lebens, und als er am 25. Juni 1870 seinen Freunden in Mariafeld über das freudige Ereignis schrieb, sagte er über Cosima: „Sie hat jeder Schmach getrotzt und jede Verdammung über sich genommen. Sie hat mir einen wunderbar schönen und kräftigen Sohn geboren, den ich kühn Siegfried nennen konnte; der gedeiht nun mit meinem Werke und gibt mir ein neues, langes Leben, das endlich einen Sinn gefunden hat. So behalfen wir uns denn ohne „Welt", der wir uns gänzlich entzogen hatten." — Am 25. Dezember 1870 wollte Wagner den Geburtstag Cosimas in ganz besonderer Weise feiern: er führte das genannte „Idyll", das er insgeheim für kleines Orchester (13 stimmig) arran-

giert hatte, unter seiner Leitung, wobei Hans Richter die Trompetenpartie blies, auf der Treppe der Wohnung als Morgenständchen für Cosima auf. Es galt ihm als „ein sinniges Zukunftsgebet für das Kind und ein Dank voll heißen Glückes an die Frau, die seinem Vaterwerk opfermutig hehr die mütterliche Werdestätte bot." Außerdem schrieb er zur Verkündigung des deutschen Kaiserreichs am 18. Januar 1871 ein Gedicht: „An das deutsche Heer vor Paris".

Indessen war die Partitur des Musikdramas in 3 Akten „Siegfried" (zweiter Tag der Trilogie) am 5. Februar 1871 vollendet. Die Rollenbesetzung ist folgende:

Siegfried	Tenor
Mime	Tenor
Der Wanderer (Wotan)	Bariton
Alberich	Bariton
Fafner	Baß
Erda	Alt
Brünnhilde	Sopran

Szene: Mimes Grotte. Eine wilde waldreiche Gegend, auf der Spitze eines Felsen (wie am Schluß der Walküre).
Es wurde im August 1876 im neuen Bühnenfestspielhaus im Bayreuth zum ersten Mal aufgeführt.

Der Inhalt ist folgender:

Sieglinde hat im Walde Fafners neben der Grotte Mimes dem Kinde, dessen Vater Siegmund war, das Leben gegeben, ist aber nach dessen Geburt

gestorben. Vor ihrem Tode hatte sie jedoch die Teile des zerbrochenen Schwertes dem Mime übergeben und ihm gesagt, daß der Knabe Siegfried genannt werden müsse. Für diesen jungen Helden will er das Schwert „Notung" zusammenschmieden, damit er mit ihm den Riesen Fafner, der als Drache den Ring und den Nibelungen Hort bewacht, erschlagen und, ohne es zu wissen, für Mime den Ring Alberichs zurückgewinnen könne. Der junge Held schlägt aber verschiedene Male das von Mime zusammengeschmiedete Schwert in Stücke und schließlich will er erfahren, was eigentlich „Notung" bedeutet und woher es kommt. Während Mime den wahren Sachverhalt vor Siegfried geheim zu halten sucht, erscheint plötzlich Wotan als Wanderer in der Grotte Mimes. Er wettet mit ihm um seinen Kopf, daß er drei Fragen, die Mime an ihn richtet, richtig beantworte, dagegen muß auch Mime drei Fragen gut beantworten, oder er hat seinen Kopf verwettet. Zwei Fragen kann Mime beantworten, aber auf die dritte Frage, wer das Schwert „Notung" wieder zusammenschmieden werde, bleibt er die Antwort schuldig. Wotan sagt ihm, daß nur der, „der das Fürchten nie gelernt hat", das Schwert schmieden werde, und dieser werde auch Mime den Kopf abhauen. Dann verschwindet Wotan im Wald. Siegfried beginnt nun aus den Stücken des Schwerts ein neues zu schmieden, es gelingt ihm, und mit dem neuen „Notung" zertrümmert er sofort den Ambos. Mime wird bange vor Siegfried und

hofft, daß er im Kampf mit dem Drachen das Fürchten lernen werde; für den Fall aber, daß er den Drachen erschlagen und das Fürchten nicht lernen werde, will er einen Schlaftrunk bereit halten, um diesen nach dem Kampf Siegfried zu geben und ihm während des Schlafes Schwert und Schatz zu rauben. Vor der Höhle Fafners lauert aber auch Alberich, der ersteren vergeblich bittet, ihm den Ring zu geben, wodurch Fafner sein Leben behalten könne. Selbst von Wotan wird Fafner gewarnt. Siegfried kommt nun mit Mime an die Höhle Fafners, kämpft mit ihm und erschlägt ihn. Weil aber Siegfried einen Finger, an dem Drachenblut klebt, an den Mund bringt, lernt er die Sprache der Vögel verstehen. Ein Vogel aus dem Wald rät ihm, den Ring und die Tarnkappe dem Fafner zu nehmen, und überdies gibt er ihm die Absichten Mimes kund. Als sich dieser mit dem Schlaftrunk naht, schlägt ihm jener den Kopf ab, worauf Alberich entflieht. Der Waldvogel erzählt nun Siegfried weiter von einer hehren Jungfrau, die nur von einem unerschrockenen Helden geweckt werden kann, und er zeigt Siegfried den Weg nach dem brennenden Brünnhildenstein. Wotan ruft noch einmal Erda, aber diese verweigert jede weitere Auskunft, worauf Wotan erklärt, daß er das Erbe der Welt an Siegfried den Wälsung abtritt, so daß er das Ende der Götter nicht mehr zu fürchten braucht. Wotan tritt Siegfried am Brünnhildenstein entgegen, aber Siegfried zertrümmert mit Notung seinen Speer,

der Wotan die Herrschaft über die Welt gesichert hat, er dringt durch die hochauflodernden Flammen und weckt die schlafende Brünnhilde, mit der er sich in Liebe vereinigt.

Wagner war unterdessen mit seiner „Götterdämmerung" (Musikdrama in drei Akten und einem Vorspiel) zu Ende gekommen, und damit lag die Trilogie des gewaltigen Werkes: „Der Ring des Nibelungen" fertig vor. Der erste Akt war am 11. Januar, der zweite am 4. Juli 1870 und der dritte — wie die letzte Seite der vollständig ausgeführten Skizze zeigt — am 22. Juni 1872 vollendet. Auf die Partitur schrieb Wagner: „Vollendet in Wahnfried — ich sage nichts weiter." Die Instrumentierung war am 21. November 1874 fertig, also 26 Jahre, nachdem er mit dem Text begonnen hatte.

Die Besetzung ist folgende:

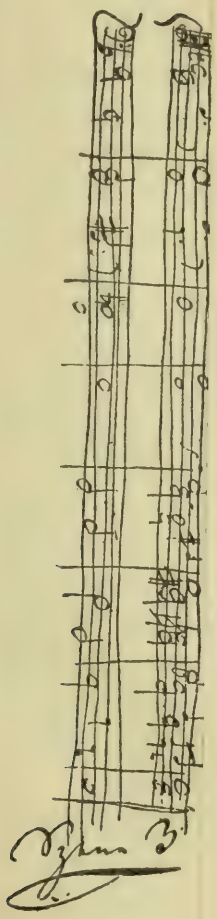
Siegfried		Tenor
Gunther		Bariton
Hagen		Baß
Alberich		hoher Baß
Brünnhilde		Sopran
Gutrune		Sopran
Waltraute		Mezzosopran
Erste	Norne	Alt
Zweite	Norne	Alt
Dritte	Norne	Sopran
Erste	Rheintochter	Sopran
Zweite	Rheintochter	Alt
Dritte	Rheintochter	Alt

Männer (Bässe und Tenore). Frauen (Soprane).

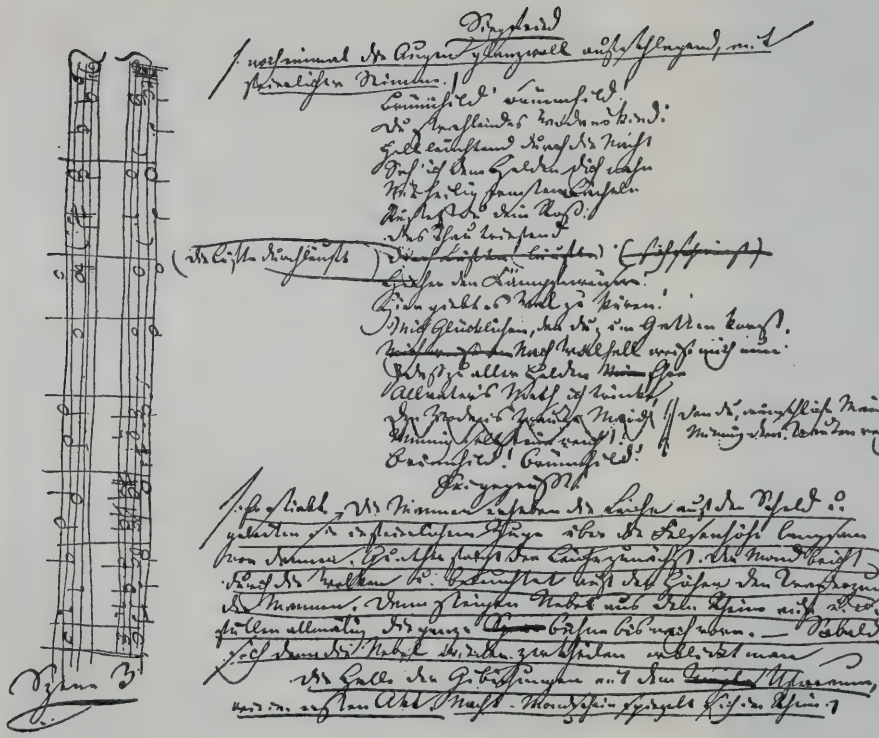
Szenerie: Vorspiel: Auf dem Walkürenfelsen.
Erster Akt: Gunthers Halle am Rhein. Der Walkürenfelsen. — Zweiter Akt: Vor der Halle Gunthers. — Dritter Akt: Waldreiche Gegend am Rhein. Gunthers Halle.

Inhalt der „Götterdämmerung":

Die Nornen verkündigen, daß Wotan, der die Erfüllung der Prophezeiung Erdas und das Ende der Götter erwartet, in Walhalla sitzt, wo das Holz der Weltesche, die von den Helden Walhallas gefällt wurde, aufgeschichtet ist. Wotan hat Loge befohlen, das Holz in Brand zu stecken, sobald der Ring des Rheingoldes den Rheintöchtern zurückgegeben und die Welt von dem an dem Ring haftenden Fluch befreit ist. Siegfried verlangt, nachdem er mit Brünnhilde in Liebe gelebt hat, nach neuen Heldentaten, Brünnhilde gibt ihm auf seinen Zug durch die Welt ihr Walkürenroß Grane mit, und Siegfried läßt ihr als Pfand seiner Liebe den Ring. Auf seiner Fahrt rheinaufwärts kommt Siegfried an die Halle der Gibichungen, wo Hagen, der Sohn Alberichs, die Wache hält. Alberich hat Hagen gezeugt, um Siegfried zu töten und ihm den Ring zu entreißen. Hagen erfährt von Alberich, daß Siegfried bald kommen wird, und Hagen, der schon vorher, wie ihm Alberich aufgetragen hatte, dem König der Gibichungen, Gunther, von Brünnhilde und seiner Schwester, Gutrune, von dem Helden Siegfried erzählt hatte, ruft letzterem zu, er möge an der Halle



Dri



Originalhandschrift des ersten Entwurfs zu Siegfrieds Tod, vom Jahre 1848.

Verkleinerte Wiedergabe.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

der Gibichungen landen. Siegfried tut dies und wird festlich empfangen. Hagen jedoch bereitet insgeheim einen Trank der Vergessenheit, den Gutrune Siegfried anbietet. Während dieser das Horn an den Mund setzen will, denkt er noch an Brünnhilde, aber nachdem er getrunken, hat er sie alsbald vergessen, und in demselben Augenblick begehrt er Gutrune zur Frau, die ihm auch von Gunther zugesagt wird. Siegfried trinkt mit Gunther Blutsbrüderschaft und verpflichtet sich, diesem Brünnhilde zu verschaffen. Siegfried begibt sich sofort nach dem Brünnhildenstein, und mit der Tarnkappe erscheint er vor der erschrockenen Brünnhilde, die von ihrer Schwester Waltraute vorher vergeblich ermahnt worden ist, den Rheintöchtern den Ring zurückzugeben, in der Gestalt Gunthers. Siegfried überwältigt Brünnhilde, entreißt ihr den Ring und führt sie mit nach der Halle der Gibichungen. Siegfried eilt in seiner wahren Gestalt zu Gutrune voraus, um mit allen Männern und Frauen Gunther und Brünnhilde bei ihrer Ankunft als Brautpaar zu empfangen. Brünnhilde sieht bei ihrem Eintritt in die Halle Siegfried mit Gutrune vereinigt und an der Hand Siegfrieds den Ring. Durch glühenden Schmerz und rasende Eifersucht erregt, wirft sie vor allen Siegfried seinen Verrat vor, da er mit ihr in Liebe gelebt habe. Brünnhilde beschwört ihre Anklage bei dem Schwert Hagens, und ebenso beschwört Siegfried bei dem scharfen „Notung",

daß er Gunther treu bleiben wird. Brünnhilde verbindet sich mit Hagen, daß dieser Siegfried tötet und die ihr angetane Schmach rächt. Am andern Tag gehen alle an die Ufer des Rheins zu einer Jagd, und sobald sich Siegfried allein dem Rhein nähert, kommen die klagenden Rheintöchter und beschwören ihn, den Ring zurückzugeben, da er, wenn er sich dessen weigert, sterben muß. Siegfried schlägt die Warnung in den Wind. Nach der Jagd liegen Siegfried, Gunther, Hagen und die Männer im Wald und laben sich am Wein, wobei Hagen dem Siegfried einen Trank bietet, der ihm das Erinnerungsvermögen zurückgibt. Nachdem man ihn gebeten hat, seine Taten zu erzählen, berichtet er, wie er zu Brünnhilde gekommen ist und ihre Liebe genossen hat. Plötzlich zeigt Hagen dem Siegfried drei auffliegende Raben, während er ihm zuruft: „Errätst du auch dieser Raben Geraun?" Und als Siegfried nach den Raben blickt, stößt ihm Hagen die Spitze seines Speers tief in den Rücken, sodaß er tödlich getroffen niedersinkt. Sterbend erinnert sich Siegfried noch seiner geliebten Brünnhilde und sendet ihr seine Grüße. Er wird auf eine Bahre gelegt, und man bringt den Helden zu Gutrun in die Halle der Gibichungen. Während Gutrun klagt, befiehlt Brünnhilde, daß man das Holz aufschichten soll. Hagen verlangt vorher den Ring, der ihm jedoch verweigert wird, und als er diesen mit Gewalt nehmen will, erhebt der tote Siegfried drohend die

Hand mit dem Ring am Finger. Brünnhilde nimmt nun den Ring, steckt den Holzstoß, auf dem Siegfrieds Leiche liegt, an und sprengt dann, auf ihrem Walkürenroß Grane sitzend, in die hoch auflodernden Flammen. Das Feuer verzehrt das liebende Paar, das jetzt im Tode vereinigt ist; dann steigen die Fluten des Rheins bis über die Flammen, die Rheintöchter ergreifen den Ring, und während Hagen sich Mühe gibt, den Rheintöchtern in den wildgehenden Wogen den Ring wieder zu entreißen, wird er von ihnen in die Tiefe hinabgezogen. In dem Augenblick, als die Rheintöchter den Ring zurückerhalten haben, sieht man in der Ferne den feurigen Schein der brennenden Walhalla, und dieser verkündet das Ende der Götter, die Götterdämmerung.

Das bedeutendste und großartigste Werk Wagners war vollendet, aber jetzt erhob sich die Frage über die Möglichkeit der Aufführung und über die Wahl eines passenden Ortes. Ursprünglich hatte er an ein besonderes zu diesem Zweck in München zu erbauendes Theater gedacht, aber König Ludwig hielt diesen Plan angesichts der ungemein feindseligen Stimmung weiter einflußreicher Kreise und der rücksichtslosen Treibereien klerikaler Fanatiker für unausführbar. Wagner erinnerte sich, während eines Ausflugs in seiner Jugend in der kleinen Stadt Bayreuth einige äußerst angenehme Tage

zugebracht zu haben; er besuchte diesen Ort im April und Dezember 1871 wieder, und der frühere Eindruck wurde dadurch nur verstärkt und die mit der Gemeindebehörde, besonders dem Bürgermeister, Theodor Muncker, [1]) angeknüpften Unterhandlungen, wo sich Wagner überzeugen konnte, daß man ihm in jeder Hinsicht entgegen zu kommen bestrebt war, veranlaßten ihn, seinen Wohnsitz nach Bayreuth zu verlegen, wohin er denn auch am 24. April 1872 übersiedelte. Zuerst wohnte er in einem Hotel, das zum Schloß Fantaisie gehörte und eine gute Stunde von der Stadt entfernt war, später mietete er in Bayreuth selbst ein Haus, in dem er blieb, bis er sein eigenes Heim, „Wahnfried" beziehen konnte. Wagner fühlte sich in dieser Stadt außerordentlich behaglich, und mehr denn je stand jetzt sein Entschluß fest, das „Festspielhaus" nur hier zu errichten.

Aber zur Verwirklichung dieses Plans war Geld und zwar sehr viel Geld nötig. Wagner selbst entfaltete zu diesem Zweck eine außerordentliche Tätigkeit, er besuchte Leipzig, Dresden und Berlin. Die Königliche Akademie der Künste in letztgenannter Stadt hatte ihn zu ihrem Mitglied ernannt, und Wager hielt in einer ihrer Sitzungen einen Vortrag über „Die Bestimmung der Oper"; überall wurde

[1]) Sein Sohn Franz, der bekannte Biograph Klopstocks veröffentlichte eine kurze Schrift über Wagner, die sich nicht nur durch ihren gediegenen Inhalt, sondern auch durch ihre Unparteilichkeit auszeichnet.

er mit Auszeichnung empfangen, er lernte hier Helmholtz kennen, wurde von Bismarck eingeladen und dirigierte vor dem Kaiser, der Kaiserin und dem ganzen Hof ein Wohltätigkeitskonzert in der Oper. Dabei war er natürlich für den Hauptzweck seiner Reise, die für das Festspielhaus erforderliche Summe zu beschaffen, unausgesetzt tätig. Letztere hatte man einschließlich der Kosten für die Einrichtung und die Aufführung auf einen Betrag von 300,000 Talern berechnet, und man war übereingekommen, einen „Patronatsverein" zu stiften, der 1000 Patronatsscheine, jeden zu 300 Talern, ausgeben sollte, wodurch eine solide Grundlage für das ganze Unternehmen geschaffen werden konnte. Die Seele dieses Plans wie auch von dessen praktischer Ausführung war der bekannte Pianist Carl Tausig in Wien, der mit der Gräfin Marie von Schleinitz, der Gattin des preußischen Ministers, den rastlosesten Eifer für die Beschaffung des Kapitals entwickelte. Am 12. Mai 1871 wurde die Zeichnung auf die genannte Anzahl Patronatsscheine eröffnet, als Entgelt sollte jeder Patron Anspruch auf einen Platz im Theater bei den Aufführungen des „Festspielzyklus" erhalten. Am 13. Mai 1871 kehrte Wagner wieder nach Triebschen zurück, um für die Herausgabe seiner „Gesammelten Schriften" zu sorgen.

Von allen Seiten wurde ihm Hilfe und Unterstützung zugesagt. Sein Freund Emil Heckel gründete in Mannheim den ersten „Richard Wagner-Verein",

ein Beispiel, das in zahlreichen größeren und kleineren Städten Deutschlands bald Nachahmung fand, zumal die von Heckel entworfene Organisation dieser Vereine allseitigen Beifall fand. In Bayreuth selbst ging man mit gutem Beispiel voran, besonders unterstützte der Bankier Friedrich Feustel die von der Gemeindebehörde genehmigten Pläne Wagners für die Ausführung des Festspielhauses. Aber wie ein Donnerschlag traf ihn die Nachricht von dem am 17. Juli plötzlich erfolgten Tode Tausigs, der eben damit beschäftigt gewesen war, für die Zusammenstellung eines Orchesters für die Festspiele zu sorgen. Dieser Verlust war für Wagner geradezu unersetzlich, da keine Aussicht vorhanden war, die Lücke durch eine gleichwertige Kraft auszufüllen. Wagner reiste von Triebschen wieder nach Bayreuth, um mit der Gemeindebehörde über die Festlichkeit der Grundsteinlegung, die im Jahr 1872 stattfinden sollte, die näheren Verabredungen zu treffen. Merkwürdig ist doch, daß in demselben Bayreuth, in dem Wagner die Erfüllung seines Lebenstraumes sehen sollte, Jean Paul Friedrich Richter die bedeutsamen Worte gesprochen hatte: „Bisher warf der Sonnengott die Dichtergabe mit der Rechten, die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander stehenden Menschen zu, daß wir noch bis auf diese Stunde des Mannes harren, der eine echte Oper zugleich dichtete und setzte."

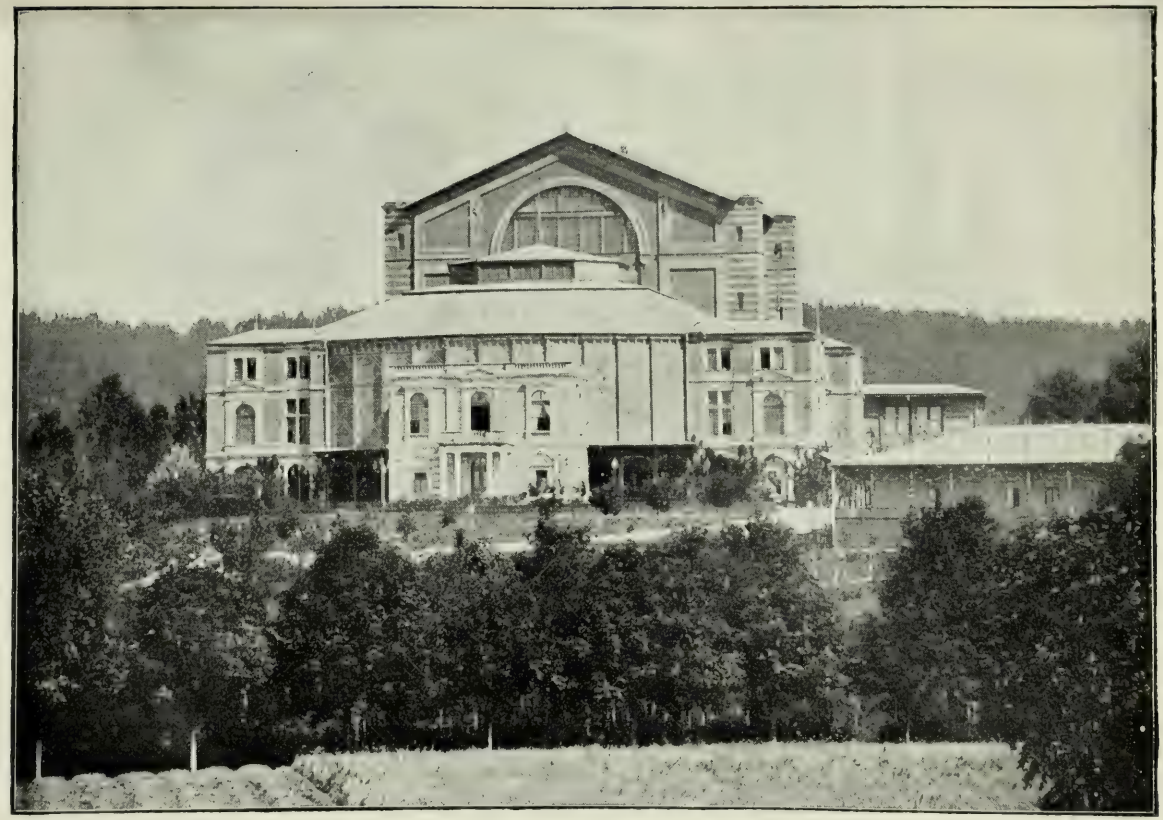
Wagner reiste am 24. Januar 1872 nach Berlin,

um durch Vermittelung Bismarcks die finanzielle Unterstützung seines Unternehmens zu betreiben, aber nach einer längeren Unterredung mit dem großen Staatsmann überzeugte er sich, daß er auf Hilfe von dieser Seite nicht rechnen durfte. Aber er ließ den Mut nicht sinken, und mit erneutem Eifer arbeitete er an den Vorbereitungen zu den Festlichkeiten der Grundsteinlegung, die am 22. Mai 1872 — seinem Geburtstag — stattfinden sollten. Eine großartige Aufführung der 9. Symphonie Beethovens sollte der Feier die höchste Weihe geben.

Zehntes Kapitel.

Grundsteinlegung in Bayreuth. Die IX. Symphonie. Wagners Rede. Gedenkstein an Wagners Geburtshaus. Geldsorgen für das Festspielhaus. Unterstützung durch Kaiser Wilhelm und König Ludwig. Wagners Wohnhaus in Bayreuth. Philadelphia-Marsch. Erstes Festspiel. Der deutsche Kaiser und die Künstlerkonzerte in London. Hans von Bülow unterstützt Bayreuth. Erste Aufführung des Parsifal. Besetzung und Inhalt. Parsifal in Holland. Eine Rechtsfrage.

Am 5. Mai 1872 reiste Wagner nach Wien, um daselbst am 12. Mai ein Konzert zum Besten des Fonds für das Festspielhaus zu veranstalten; das finanzielle Ergebnis jedoch blieb weit hinter der Erwartung zurück. So kam er ziemlich enttäuscht wieder nach Bayreuth, wo er mit dem Bürgermeister Theodor Muncker und dem Bankier Friedrich Feustel weitere Beratungen über die Feststellung des Tages für die Grundsteinlegung hielt. Am 22. Mai 1872



Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth.

Nach einer Photographie.

ging diese denn auch in Gegenwart von Liszt, Hans Richter, Heckel, Nietzsche, Niemann und Betz in der feierlichsten und würdigsten Weise vor sich. König Ludwig, der selbstverständlich eingeladen worden war, war verhindert zu kommen, sandte aber als Beweis seines warmen Anteils folgendes Telegramm: „Aus tiefstem Grunde der Seele spreche ich Ihnen, teuerster Freund, zu dem für ganz Deutschland so bedeutungsvollen Tage meinen wärmsten und aufrichtigsten Glückwunsch aus... Ich bin heute mehr denn je im Geiste mit Ihnen vereint." Aus allen Richtungen der Windrose war man nach Bayreuth gekommen. Auf dem Programm stand der „Huldigungsmarsch", der Chor „Wach' auf! es nahet gen dem Tag" aus „den Meistersingern", sowie die IX. Symphonie von Beethoven mit Chor, und es waren Sänger und Sängerinnen aus Leipzig (der Riedelverein), Magdeburg, Berlin (Sternscher Gesangverein), Pest, Wien u. s. w. erschienen; für das Soloquartett der IX. Symphonie waren Niemann, Betz, Johanna Jachmann geb. Wagner und Marie Lehmann gewonnen worden. Vorher jedoch wurde der „Kaisermarsch" gespielt. Als alles versammelt war, hielt Wagner unter strömendem Regen in aufgeregter und gehobener Stimmung die Festrede, und als er bei der Zeremonie der Grundsteinlegung 3 kräftige Hammerschläge auf den Stein führte, begleitete er sie mit den Worten: „Sei gesegnet, mein Stein, stehe lang' und halte fest!" Ehe der Stein eingemauert

wurde, legte man den obengenannten Gruß des Königs und folgenden von Wagner geschriebenen Vers nieder:

„Hier schließ ich ein Geheimnis ein.
Da ruhe es viel hundert Jahr
So lange es verwahrt der Stein,
Mach' es der Welt sich offenbar."

Nietzsche erzählt, daß Wagner, als er darauf mit ihm und noch einigen andern nach der Stadt zurückfuhr, kein Wort gesprochen, sondern in tiefes Schweigen versunken vor sich hingestarrt habe. Ehe um 12 Uhr die IX. Symphonie begann, gab Wagner dem Bürgermeister Muncker das Wort, der auf die große Zukunft von Stadt, Land und Kunst hinwies, welche die Folge dieser Feierlichkeit sein werde, zugleich dankte er allen Anwesenden für ihre Mitwirkung, durch die alles erreicht worden war, und schließlich forderte er alle auf, ihre Unterstützung der glücklichen Vollendung des Baus zu widmen. Wagner ergriff hierauf noch einmal das Wort und sagte: „Durch Sie, Patron und Freunde, bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor Ihnen aufzurichten. Hierzu soll fürs erste das provisorische Theater dienen, zu welchem

wir für heute den Grundstein legen". Und jetzt erklang Beethovens göttliche Musik, ausgeführt von einem Chor und einem Orchester, die nach der in den vielen Proben von Wagner gegebenen Versicherung tief in den Geist des Werkes eingedrungen waren und es mit Enthusiasmus und von einem heiligen Eifer beseelt vortrugen.

Die Grundlage für das großartige Unternehmen war nun zwar im buchstäblichen Sinne des Worts geschaffen, aber Goethes Worte: „Anfangen ist nichts, aber fortsetzen", trafen auch hier zu, denn Wagner stand jetzt vor einem Berg von Schwierigkeiten. Wiewohl er in diesen Tagen aus Bologna einen Beweis hoher Wertschätzung empfing, indem diese Stadt ihn zum Ehrenbürger ernannte, schmerzte es ihn doch tief, daß man sich in seinem Vaterlande, das nach dem deutsch-französischen Krieg sich zu solcher Höhe erhoben hatte, gegen seine Pläne und seine Auffassung der notwendigen Reformen auf musikdramatischem Gebiet ziemlich ablehnend verhielt. In dieser Hinsicht mußte nach seiner Überzeugung ein gründlicher Wandel eintreten.

Sein Besuch und sein Konzert in Berlin im Konzerthaus in Gegenwart des kaiserlichen Paars hatte zur Folge, daß die Vereinigung „Wagneriana" ihm eine Million Mark anbot, wenn er sein Festspielhaus in Berlin errichten würde, aber dieser Betrag, der aus London und aus Chicago mit demselben Anerbieten noch bedeutend erhöht wurde,

konnte Wagner nicht bewegen, seinen Plan mit Bayreuth fallen zu lassen. Der Erbauer des Festspielhauses, Otto Bruckwald aus Leipzig, unter dessen Leitung geraume Zeit tüchtig gearbeitet worden war, so daß die Fundamente bereits ziemlich hoch aus dem Boden hervorragten, mußte die Arbeit einstellen, weil zu ihrer Fortführung kein Geld mehr vorhanden war. Die „Patronatsscheine" wurden nur mit großer Mühe untergebracht; bis Februar 1873 waren von 1000 nur 340 genommen worden, so daß die Festspiele bis zum Jahr 1874 verschoben werden mußten.

Leipzig hatte im Jahr 1873 seinen großen Sohn dadurch geehrt, daß es an seinem Geburstag (22. Mai) eine Gedenktafel an seinem Geburtshaus anbringen ließ. So wohltuend diese Huldigung für ihn auch war, so machte es doch einen niederdrückenden Eindruck auf ihn, daß die vielen Theater, die mit der Aufführung seiner Werke viel Geld verdienten, seine Aufforderung, durch Nehmen von Patronatsscheinen die Verwirklichung seines Herzenswunsches zu fördern, mit demselben Stillschweigen beantworteten, wie die reichen deutschen Kapitalisten. Er war ratlos, und im Anfang des Jahrs 1874 faßte er den Beschluß, das ganze Unternehmen aufzugeben, aber Liszt richtete seinen gesunkenen Mut wieder auf. Da indessen weitere Mittel flüssig geworden waren, konnte der Bau des Festspielhauses wieder aufgenommen werden, und zu gleicher Zeit entwarf

Wagner auch den Plan für eine eigene Wohnung in Bayreuth. Am 31. Oktober 1873 fand daselbst eine Zusammenkunft vieler Besitzer von Patronatsscheinen statt, die sich persönlich überzeugen wollten, wie weit der Bau gefördert sei. Über eine von Nietzsche, welcher den Verhandlungen darüber beiwohnte, verfaßte Schrift „Mahnruf an die Deutschen" konnte man sich nicht einigen, aber auch ein von Prof. Adolf Stern aus Dresden geschriebener und angenommener Artikel hatte keinen nennenswerten Erfolg, so daß die Zukunft des Festspielhauses sehr unsicher blieb. Eine im Januar 1874 an den deutschen Kaiser gerichtete Eingabe um Staatsunterstützung blieb unberücksichtigt, dagegen war man dem Kaiser, von dem man wußte, daß er für die Wagnersche Kunst nicht sehr schwärmte, doch sehr dankbar, daß er persönlich 25 Patronatsscheine nahm.

Man wird es deshalb begreiflich finden, das sich Wagner in der höchsten Not an seinen Beschützer und Freund, den König von Bayern, mit der Bitte um Hilfe wandte. Dieser Schritt hatte auch Erfolg, König Ludwig eröffnete einen Kredit von 100.000 Talern unter der Bedingung, daß alles, was aus dieser Summe angeschafft und zustande gebracht werde, bis zu ihrer Wiedererstattung Eigentum des Königs bleiben solle. Dies gab Wagner wieder frischen Mut, und er beschloß, die Proben im Jahr 1875 und die eigentlichen Festspiele im Jahr 1876 zu halten. Wagner machte eine Reise durch Deutsch-

land, um die besten Kräfte für die Solopartien kennen zu lernen und aus ihnen eine Wahl zu treffen, aber auch, um der Festspielkasse in Bayreuth neue Mittel zuzuführen. Auf seiner Reise kam er auch nach Dresden, wo er mit Jubel empfangen wurde und wo er das geflügelte Wort „vom armen Rienzi, der jetzt noch dann und wann als gerupfte Henne hier vorgeführt wird," prägte. Dann ging er nach Berlin, wo er in der eleganten Wohnung der Gräfin von Schleinitz vor einer auserlesenen Gesellschaft unter großem Beifall seine „Götterdämmerung" vorlas. In Hamburg dirigierte er zwei Konzerte, die der Festspielkasse 10.000 Mark zuführten. Das Ergebnis seiner Reisen war, daß die Sänger Niemann und Betz, sowie die Sängerin Materna u. a. anfangs April die Einladungen für Bayreuth erhielten. Einen Ruhepunkt fand er, als er Anfangs Mai 1874 in seine eigene, nach seinem Geschmack eingerichtete Wohnung einziehen konnte, sie lag am „Rennweg", der heute Richard Wagnerstraße heißt. Am Hause befindet sich die Inschrift:

Hier wo mein Wähnen Sei dieses Haus von
Wahnfried
Frieden fand mir benannt.

Das Sgrafittobild über dem Eingang zur Villa Wahnfried, zu dem Professor Krause in Dresden den Entwurf gemacht hatte, zeigt auf zwei Platten von braunrotem Marmor links Wilhelmine Schröder-

Wagners Wohnung, Haus Wahnfried in Bayreuth.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

Devrient als tragische Muse, in der Mitte steht Schnorr von Carolsfeld als Wotan (Wanderer), um dessen Haupt die beiden Raben flattern; rechts sieht man als dritte in Wagners Leben eingreifende Erscheinung Cosima als Sinnbild der Musik, der Wagner als Jung-Siegfried mit dem Schwert über der Schulter und dem Horn an der Hüfte zur Seite steht. Merkwürdig ist das aus Wagners Phantasie entsprungene Familienwappen, das über dem Eingang zu sehen und auf Glas gemalt ist: auf dem einen Feld ein Held in einem Sternwagen und ein Geier, eine Anspielung auf Wagners Stiefvater (Geyer), in dem andern ein Kochlöffel als Erinnerung an seine angenehme Häuslichkeit in Triebschen. Auf dem freien Platz vor der Villa steht die Bronzebüste des Königs von Bayern.

Im Januar 1875 begannen, wie man wohl sagen darf, die Vorbereitungen in das Stadium der Wirklichkeit zu treten; es wurden jetzt Sänger und Sängerinnen, sowie Mitglieder des Orchesters angeworben, Richter war für die Direktion der Festspiele ausersehen. Aber Ruhe gab es für Wagner nicht. Am 20. Februar ist er wieder in Wien, wo er bei seinem Freunde Dr. Standhartner wohnt und wo er Anton Bruckner, Hugo Wolf und den Maler Hans Makart kennen lernt; von mehreren Konzerten, die er hier gegeben, kann er der Festspielkasse 48.000 Gulden mitbringen. Vom 6. Mai an hält er in Bayreuth in seiner Wohnung Proben am Flügel;

die erste Orchesterprobe findet am 1. August 1875 im Festspielhaus in Gegenwart von Liszt, Heckel, Hans von Wolzogen, von Hülsen und Jauner, dem Direktor der Wiener Hofoper statt. Ermüdung gab es für ihn ebenso wenig wie Ruhe. In Berlin, wohin er am 20. März 1876 berufen wurde, um Tristan zu dirigieren, wohnte das kaiserliche Paar der Vorstellung bei; der Kaiser hatte sein Erscheinen in Bayreuth zugesagt und zugleich befohlen, daß der Ertrag der Tristanvorstellung — 5000 Taler — der Festspielkasse in Bayreuth überwiesen werde.

Am 6. August 1876 begannen in Gegenwart des Königs Ludwig die Generalproben; Wagner saß bei den Einzelproben in der Regel auf der Bühne beim Souffleurkasten an einem kleinen Tisch bei einer Petroleumlampe, mit einem grünen Augenschirm, einer Brille vor den Augen und der Partitur vor sich. In dieser Haltung hat Adolf Menzel eine Zeichnung von ihm gemacht. Wagners Vermögenslage war in dieser Zeit keineswegs glänzend, denn die kostbare Einrichtung seiner Wohnung hatte große Summen verschlungen. Es kam ihm deshalb sehr gelegen, daß aus New-York die Aufforderung an ihn erging, für die Jahrhundertfeier der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika einen Festmarsch zu komponieren, für den er 5000 Dollars verlangte und auch erhielt. Er erschien bei Schott in Mainz, ist aber als Gelegenheitsstück von geringer Bedeutung, muß selbst eine schwache Leistung genannt

Die Bibliothek Richard Wagners im Hause Wahnfried.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

werden und hält einen Vergleich mit dem Kaisermarsch in keiner Weise aus. Er wurde zuerst in Philadelphia am 10. Mai 1876 unter Leitung von Theodor Thomas, der in Amerika für Wagners Werke eine erfolgreiche Propaganda machte, aufgeführt. Wagner schrieb darüber an Nietzsche: „Aber die 5000 Dollar! Ist dieser Unsinn erst vorüber, so gedenke ich mich ellenlang auszustrecken, vermutlich in Italien, wo ich mich mit Weib und Kind auf meinem amerikanischen Marsche zu wälzen beschlossen habe. Also jetzt noch durch das Dicke. Wissen Sie, was das Beste an dem Marsche ist? ... Das Geld, das ich dafür bekommen habe."

An der Summe, die zur Aufführung des Rings nötig war, fehlte noch viel, und Wagner äußerte sich in Privatkreisen in dieser Hinsicht beinahe in hoffnungsloser Weise. Denn er selbst sagte: „Schließlich muß ich den Vorsatz, die Aufführungen in diesem Jahre (1876) stattfinden zu lassen, für tollkühn ansehen. Wir sind mit den Patronatsscheinen bis 490; bedürfen aber den neuesten Berechnungen nach 1310, um auszukommen. Das ursprünglich projektierte Unternehmen ist also eigentlich vollkommen gescheitert. Nun gilt es dem Wagnis, zu sehen, was uns die Neugier schließlich noch herbeizieht."

In letztgenannter Hinsicht scheint Wagner sich nicht durchaus verrechnet zu haben, denn die ersten Festspiele fanden vom 13.—17. August 1876 statt.

Kaiser Wilhelm, der seine Anwesenheit in Bayreuth für eine nationale Pflicht gehalten zu haben schien, drückte denn auch seine Verwunderung mit den an Wagner gerichteten Worten aus: „Ich habe nicht geglaubt, daß Sie es zustande bringen würden, und nun bescheint die Sonne Ihr Werk." Als Kaiser Wilhelm am 14. August nach Bayreuth kam, war König Ludwig aus hier nicht näher zu erörternden Gründen abgereist, sodaß er also der ersten Aufführung der Festspiele nicht beigewohnt hat. Außer dem deutschen Kaiser, der dem Tonwerk wenig Verständnis entgegenbrachte und nach der Aufführung der Walküre Bayreuth wieder verließ, waren noch Kaiser Dom Pedro von Brasilien, die Großherzöge von Baden, Weimar, Mecklenburg und andere Fürsten anwesend, von Künstlern: Liszt, Saint-Saëns, Grieg u. a., ebenso verschiedene Vertreter der Wissenschaft.

Der vollständige „Ring des Nibelungen" wurde an den 4 Abenden von Hans Richter dirigiert, außerdem wirkten auf der Bühne mit Anton Seidl und Felix Mottl, während zu den ersten Violinisten August Wilhelmy (Wagners Vorkämpfer in England) gehörte. Unter den andern Mitwirkenden sind zu nennen: Niemann (Siegmund), Betz (Wotan), Eugen Gura (Gunther), Vogl (Loge), Carl Hill (Alberich), Carl Schlosser (Mime), Georg Unger (Siegfried) und Amalie Materna (Brünnhilde).

Die zweite Aufführung des ganzen Rings, vom

20.—23. Aug. 1876, ging vortrefflich von statten. Erst dem dritten Zyklus von 27.—30. Aug. wohnte König Ludwig von Bayern bei, aber es ergab sich der ungeheure Fehlbetrag von 160,000 M. Dies wird wohl auch mit der Tatsache im Zusammenhang stehen, daß Bayreuth damals gar nicht darauf eingerichtet war, einen solchen Strom von Fremden zu empfangen, denn da alle in Privathäusern verfügbaren Räumlichkeiten besetzt waren, mußten selbst im Gefängnis und im Irrenhaus noch Zimmer für Fremde eingerichtet werden.

Aber trotz des finanziellen Mißerfolgs feierte Wagner einen großen Triumph. Nach dem Schluß der Götterdämmerung ruhte das Publikum nicht, bis Wagner, der ein abgesagter Feind solcher Huldigungen war, auf der Bühne erschien. Als er hervortrat, brach ein stürmischer Jubel aus, aber bald herrschte Todesstille, als er das Wort ergriff. Er hielt nur die folgende kurze, aber kräftige Anrede: „Ihrer Gunst und den grenzenlosen Bemühungen der Mitwirkenden, meiner Künstler, verdanken Sie diese Tat. Was ich Ihnen noch zu sagen hätte, ließe sich in ein paar Worte, in ein Axiom zusammenfassen. Sie haben jetzt gesehen, was wir können, wollen Sie jetzt?! Und wenn Sie wollen, so haben wir eine Kunst!“

Infolge des genannten großen Fehlbetrags war die Aufführung des Rings im folgenden Jahre unmöglich geworden, zumal auch ein an den Reichstag

wiederholt gerichtetes Gesuch, zu diesem Zweck 100.000 M. zu bewilligen, abschlägig beschieden worden war.

Nachdem Wagner von seiner Erholungsreise nach Italien im Dezember 1876 zurückgekehrt war, führte er, da die Hoffnungen, die er auf Deutschland gesetzt hatte, fehlgeschlagen waren, den vorher schon beabsichtigten Plan aus, zur Deckung des Fehlbetrags mit Wilhelmy und Seidl im Februar 1877 in London Konzerte zu geben. An Emil Heckel schrieb er am 11. Febr. 1877: „... Lernt Deutschland und das deutsche Publikum kennen! Da ist alles, alles verloren! Was wir im vorigen Jahre zustande gebracht, ist ein Wunder und wird es bleiben, solange jemand etwas davon weiß. Darüber hinaus geht es nun aber nicht mehr." Am 30. April 1877 reiste Wagner mit seiner Frau nach London, wo er bei seinem Freund Dannreuther (Pianist und Orchesterleiter) wohnte. Sechs große Konzerte, die er in der Albert Hall unter Mitwirkung von Amalia Materna, Carl Hill, Schlosser, Unger u. s. w. gab, erzielten einen großen Fehlbetrag, und so nahm Wagner das Honorar nicht an; damit war natürlich Bayreuth nicht geholfen. In London schien man für die ihn umringenden Schwierigkeiten ein tieferes Verständnis zu haben, denn verschiedene seiner Verehrer sandten ihm 561 Pf. St., aber Wagner verweigerte die Annahme dieses Betrags. Aber der Ruf, der von diesen Konzerten

Richard Wagner.
London 1877.
Phot. F. Bruckmann A. G. München.

ausgegangen war, hatte am englischen Hof so viel Eindruck gemacht, daß die Königin Viktoria ihn nach Windsor einladen ließ, und die allerersten Kreise Londons ihm mit außerordentlichem Wohlwollen entgegenkamen.

Nachdem er sich, erholungsbedürftig, im Juni 1877 nach Ems begeben hatte, wo der Text des Parsifal vollendet wurde, nahm er am 15. September 1877 an der Versammlung der Patronatsvereinigung teil, wo die Errichtung der „Bayreuther Blätter" als Zentralorgan besprochen wurde. Bei dieser Gelegenheit las er in Gegenwart von Häckel, Pohl, Groß, W. Tappert, Hans von Wolzogen, Julius Hey, Heinrich Porges u. s. w. den nunmehr vollendeten Text des Parsifal vor, und durch den einmütigen Beifall, den die Dichtung hier fand, wurde er bestimmt, sofort mit der Komposition zu beginnen. Am 12. April war der erste, am 11. Oktober 1878 der zweite Akt des Parsifal so weit gediehen, daß Wagner im Dezember mit der Partitur anfangen konnte; am 25. April 1879 war auch die Skizze des dritten Aktes fertig.

Indessen stieg die Geldnot der Festspielkasse, für die Wagner persönlich zu haften hatte, ihm bis an den Hals. Sein Freund, der Direktor Angelo Neumann, begann am 28. April 1878 in Leipzig seine Rundreise, um den Ring in der Welt bekannt zu machen, aber die finanziellen Ergebnisse blieben unter der Erwartung, und da auch keine

Aussicht war, aus Deutschland Hilfe zu erhalten, mußte wieder König Ludwig die rettende Hand bieten. Aber die Art und Weise, wie dieser ihm helfen wollte, war durchaus nicht nach Wagners Geschmack; es wurde ihm nämlich anheimgegeben, seinen „Ring" dem Hoftheater in München unter der Bedingung zu überlassen, daß der Betrag, der ihm als Komponisten zukäme, nicht ihm, sondern der Festspielkasse solange ausbezahlt würde, bis der ganze Fehlbetrag getilgt sei. Das war ein nicht sehr ermutigender Plan, und da Wagner wieder einen Anfall der Gesichtsrose bekam, war er so mißmutig, daß er den Plan faßte, nach Amerika zu gehen; er schrieb darüber am 4. März 1880 an Feustel: „Meine Hoffnungslosigkeit für Deutschland und seine Zustände ist durchaus vollständig: und hiermit ist etwas gesagt, denn als ich dereinst mit vollem Bewußtsein in die mir eigene entschiedene Richtung eintrat, schrieb ich auf meine Fahne „mit Deutschland stehen und fallen!" Aber dieser Plan trat bald in den Hintergrund, am 29. März 1880 fand in Wiesbaden eine Versammlung der Mitglieder des Patronats statt, wo beschlossen wurde, daß 1882 wieder ein Festjahr sein und dann der Parsifal aufgeführt werden sollte. Liszt, der an diesem Werk starken Anteil nahm, machte ihn mit dem russischen Maler Paul von Schukowsky bekannt, der die Dekorationen für Parsifal malen sollte. Eine hochherzige Tat der Selbstver-

leugnung soll hier noch besonders erwähnt werden. Trotz allem, was zwischen Wagner und Hans von Bülow vorgefallen war und was sonst im gewöhnlichen Leben eine unübersteigliche Scheidewand zwischen zwei Menschen errichtet hätte, lieferte der letztere 40.000 M., den Überschuß verschiedener seiner Konzerte, in die notleidende Festspielkasse ab, welch edlem Beispiel ein anderer Freund, Friedrich Schön aus Worms, der 10.000 M. beitrug, folgte.

Was Wagner mit seinem „Bühnenweihfestspiel" beabsichtigte, hatte er bereits im Jahr 1880 seinem königlichem Wohltäter mit den Worten mitgeteilt: „So muß ich ihm denn nun eine Bühne zu weihen suchen, und dies kann nur mein einsam dastehendes Bühnenfestspielhaus in Bayreuth sein. Dort darf der „Parsifal" in aller Zukunft einzig und allein aufgeführt werden. Nie soll der „Parsifal" auf irgend einem andern Theater dem Publikum zum Amüsement dargeboten werden; und daß dies so geschehe, ist das einzige, was mich beschäftigt und zur Überlegung dazu bestimmt, wie und durch welche Mittel ich diese Bestimmung meines Werkes sichern kann."

Indessen hatte Wagner — es war im Oktober 1880 — eine Erholungsreise nach Venedig gemacht. Die Ruhe, die er hier fand, und das milde Klima stellten seine erschütterte Gesundheit zum großen Teil wieder her. Noch immer beschäftigte ihn der

Plan einer Reise nach Amerika, über die er aufs neue mit Feustel in Briefwechsel trat. Aber auch dieses Mal blieb es bei dem Plan, und er schrieb in dieser Zeit für die Bayreuther Blätter einen zweiten Artikel über „Religion und Kunst". Für Bayreuth und Parsifal war unterdessen insoferne eine günstige Wendung eingetreten, als König Ludwig das Protektorat über die Festspiele von 1882 übernahm und, um soviel als möglich an den Unkosten zu ersparen, ihm die freie Verfügung über das unter der Leitung von Hermann Levi stehende Orchester des Hoftheaters in München gestattete. Mittlerweile ging Wagners letztes Werk, das „Bühnenweihfestspiel" Parsifal, seiner Vollendung entgegen. Wie bereits bemerkt ist, sollte dieses Werk ausschließlich dem Festspielhaus in Bayreuth vorbehalten bleiben, Wagner übertrug deshalb diesem das Eigentum. Den Beschluß begründete er in den „Bayreuther Blättern" mit den Worten: „Während der Ausführung derselben ist mir der Charakter dieser meiner letzten Arbeit dahin immer deutlicher geworden, daß das Bühnenweihfestspiel „Parsifal", mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen unmöglich in das Opern-Repertoir unserer Theater aufgenommen werden darf." Am 1. Dezember 1880 teilte er den Patronen diese seine Absicht mit, und bereits am 1. Januar 1881 wurde mit den Vorbereitungen begonnen. Das war aber keine leichte Arbeit, denn sie

erforderte vor allen Dingen viel Zeit, zahlreiche Reisen und einen unglaublich weitläufigen Briefwechsel. Wiewohl Sänger und Sängerinnen ersten Ranges für dreifache Besetznng gewonnen worden waren, konnte doch erst im August 1881 mit den Proben am Flügel begonnen werden. Die Firma Schott in Mainz hatte das Recht, das Werk herauszugeben, für 60,000 M. gekauft.

Die außergewöhnlichen Anstrengungen machten eine Erholungsreise wünschenswert, und so begab sich Wagner mit seiner Familie nach Palermo. Hier legte er die letzte Hand an den Parsifal, und am 13. Januar 1882 war nach seiner Erklärung das Werk völlig beendet. Am 19. März verließ er Palermo und kam, nachdem er sich einige Zeit in Venedig aufgehalten hatte, erst Ende April nach Bayreuth zurück, wo die Arbeiten für die Parsifal-aufführung seine volle Arbeitskraft in Anspruch nahmen. Am 24. Juli konnte die Generalprobe gehalten werden, und zwei Tage später fand die erste öffentliche Aufführung unter Leitung von Hermann Levi statt, dessen vortreffliches Dirigier-talent sich auch dadurch zeigte, daß die Vorstellung bis Ende August fünfzehn Mal wiederholt werden konnte. Zu den Mitwirkenden gehörten folgende Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges: Winkel-mann, Gudehus, Reichmann, Scaria, Hill, Materna, Marianna Brandt, Therese Malten und Lilli Leh-mann. Der Erfolg dieser Vorstellungen war der

denkbar großartigste, und auch das finanzielle Ergebnis ließ dieses Mal nichts zu wünschen übrig. Der vorletzten Aufführung wohnte auch der deutsche Kronprinz, der spätere Kaiser Friedrich, bei.

Die letzte Aufführung fand am 29. August 1882 statt, und dabei dirigierte Wagner den letzten Akt bis zum Schluß selbst. Gewaltig muß der Eindruck gewesen sein, den Wagner in diesen Augenblicken, wo er den Lohn für sein Leben und Streben in vollen Zügen genießen konnte, erhalten hat. Er faßte ihn in die an Feustel gerichteten Worte zusammen: „Überblicke ich im ganzen das Verhalten der Mitwelt zu mir seit den letzten zehn Jahren, so gestehe ich, daß die Wagschale meines Dankgefühles fast einzig und voll auf die Seite meiner damals mir gewonnenen Freunde fällt, und hiermit der Name „Bayreuth" mir das Liebste nennt, was mir neben meiner Familie zuteil geworden ist."

Die Besetzung des Bühnenweihfestspiels in drei Akten ist folgende:

Amfortas	Bariton
Titurel	Baß
Gurnemanz	Baß
Parsifal	Tenor
Klingsor	Bariton
Kundry	Mezzosopran

Gralsritter und Knappen; Klingsors Zaubermädchen.

Richard Wagner.
München 1880.
Phot. F. Bruckmann A. G. München.

Ort der Handlung: auf dem Gebiet und in der Burg der Wächter des Grals „Monsalvat“; Gegend im Charakter des nördlichen Gebirges des gotischen Spaniens. Ferner das Zauberschloß Klingsors am südlichen Abhang desselben Gebirges, in der Nähe des arabischen Spaniens. Die Kleidung der Gralsritter und Knappen gleicht der des Templerordens: weiße Wappenröcke und Mäntel, statt des roten Kreuzes eine auf die Wappenröcke und Mäntel gestickte schwebende Taube.

Der Handlung liegt die Sage vom heiligen Gral zu grunde. Bereits im Lohengrin, dem Abgesandten des heiligen Grals, ist sie von Wagner benutzt worden, und in der Szene, in der sich Lohengrin zu erkennen gibt, ist die Bedeutung und der Inhalt der Sage dargelegt. Parsifal hat folgende Handlung: Amfortas, der Sohn von Titurel und König des Grals, ist von dem Zauberer Klingsor verwundet worden, als er, durch eine Frau verführt, den heiligen Speer in die Hand Klingsors fallen ließ. Gurnemanz erklärt dem wißgierigen Knaben Parsifal, daß kein Balsam aus Arabien den König heilen könne, wiewohl Kundry, die Botin des Grals, alle Länder durchkreuzt, um das Heilmittel für die Wunde zu finden, welche der König erhalten hat, weil er sich dieser schrecklichen Frau hingab. Als Amfortas eines Tages, in tiefes Gebet versunken, vor dem verlassenen Gral kniet, sieht er im Traume eine Erscheinung, die ihm verkündigt, daß ihm nur der Rettung bringen könne, „der durch Mitleid wissend, der reine Tor“ sei. Als nun der König im Wasser liegt, um seine Schmerzen zu mildern, geschieht es, daß ein

heiliger, zum Gebiet des Grals gehörender Schwan durch einen Pfeil tödlich getroffen wird. Ein fremder Knabe (Parsifal) wird als der Täter zu Gurnemanz gebracht, und da er auf die an ihn gerichteten Fragen keine genügende Antwort geben kann, teilt Kundry mit, woher er kommt, wer er ist und daß seine Mutter ihn als „Tor" erzogen hat. Gurnemanz glaubt deshalb, in dem Knaben vielleicht den Retter des Amfortas gefunden zu haben, und sagt zu ihm: „Bist du ein Tor und rein, so laß mich sehen, welch Wissen dir mag beschieden sein!" Gurnemanz nimmt jetzt Parsifal mit nach der Gralsburg, wo er als Zuschauer bei der heiligen Handlung der Enthüllung des Grals zugegen ist. Parsifal hört jetzt das durchdringende Stöhnen des kranken Amfortas und sieht das vom Himmel kommende Wunder. Gurnemanz fordert nun den erstaunten Parsifal auf, vom Brot und vom Wein des Grals zu essen und zu trinken, aber er bleibt unbeweglich, und nur bei einem Schmerzensruf des Königs Amfortas legt er die Hand auf sein Herz. Als schließlich der König und alle Ritter den Tempel verlassen haben, wird an Parsifal die Frage gerichtet: „Weißt du, was du gesehen hast?" und da dieser beschämt den Kopf schüttelt, jagt man ihn mit den Worten weg: „Suche dir, Gänser, die Gans!" — Parsifal irrt nun in der Umgebung des Grals umher und kommt in Klingsors Zaubergarten. Dieser freut sich bereits, ein neues Opfer gefunden zu haben, er

befiehlt deshalb der wieder von ihm beherrschten Kundry, den sich nähernden Parsifal zu verführen. Dieser wird indessen im Zaubergarten von einer großen Schar verführerischer Blumenmädchen umringt, aber keine einzige erreicht ihren Zweck, bis endlich Kundry, die als eine mit bezaubernder Schönheit ausgestattete Frau auftritt, ihn bei seinem Namen „Parsifal" ruft, den er aus dem Munde seiner Mutter zu hören gewohnt war. Dieser Ruf fesselt ihn, und er bleibt bei Kundry, die ihn mit allerlei Erzählungen über seine Mutter zu gewinnen sucht. Sobald sie glaubt, ihn vollständig in ihrem Netz gefangen zu haben, drückt sie ihm einen warmen, wollüstigen Kuß auf die Lippen. In diesem Augenblick wird in Parsifal die Erinnerung an Amfortas lebendig, und mit dem Ruf: „Amfortas, die Wunde, die Wunde!" bricht er Kundrys Zauber und stößt sie schließlich von sich. Diese ruft jedoch Klingsor zu Hilfe, der mit dem geraubten Gralsspeer erscheint und Parsifal mit ihm verwunden will. Der Speer schwebt jedoch über dem Haupt des „rein" gebliebenen Parsifal, der den Speer ergreift und damit ein Kreuz macht. Sofort verschwindet das ganze Zauberschloß mit Klingsor. Bewaffnet mit dem Speer begibt sich nun Parsifal nach der Gralsburg, um dem König die Rettung zu bringen. Im Gebiet des Grals findet er Gurnemanz und Kundry als büßende Dienerin. Parsifal teilt Gurnemanz seine Sendung mit, der Kundry am Karfreitag Parsifals

Füße waschen läßt und ihn mit dem Wasser der heiligen Quelle segnet. So vorbereitet, begeben sich die drei nach dem Gralstempel, wo ihnen außer dem Gralsaufzug auch ein Trauerzug mit der Leiche Titurels begegnet, der sterben mußte, weil er den heiligen Gral nicht mehr erblicken konnte. Während Amfortas deshalb in neue Klagen ausbricht, kommt Parsifal mit dem heiligen Speer, berührt damit die Wunde des Amfortas, die sich jetzt schließt, und ergreift nun selbst den Gral, der in seiner Hand als das Licht der Gnade leuchtet. Kundry fällt entseelt zur Erde, und Amfortas mit den andern Rittern huldigt Parsifal als dem neuen König des Grals.

Aus verschiedenen Andeutungen der bisherigen Darstellung geht hervor, daß die Sage von Parsifal und vom heiligen Gral Jahrzehnte lang Wagner als Vorwurf einer dichterischen und musikalischen Bearbeitung vorgeschwebt hat. Wir haben gesehen, daß er sich in der letzten Zeit seines Aufenthalts in Paris vor seiner Übersiedelung nach Dresden (1842) in die Lohengrinsage vertieft hat. In dem einige Jahre später vollendeten Text wird Lohengrin ausdrücklich der Sohn „Parzivals" genannt, und es leuchtet von selbst ein, daß Wagner die Hauptzüge dieser Sage aus dem mittelalterlichen Heldenepos „Parzival" von Wolfram von Eschenbach bekannt gewesen sein müssen. Beiläufig möge hier bemerkt

werden, daß die spätere Deutung und Schreibung des Namens „Parsifal" auf einer unrichtigen Ableitung aus dem Arabischen (Parseh — fal = reiner Tor) beruht und daß Wagner diese falsche Deutung des Namens zur grundlegenden Idee seines Werkes gemacht und mit der bekannten Genialität auch durchgeführt hat. Nach Wagners eigener Aussage hat er schon im Sommer 1845 während seines Aufenthaltes in Marienbad mit Titurel und Parzival vertraulichen Umgang gepflogen, als er sich mit den Dichtungen Wolfram von Eschenbachs im Walde begrub. Ob Wagner damals schon die Möglichkeit einer künstlerischen Bearbeitung der Gralsage deutlich vorgeschwebt hat und wie weit er bereits in den spezifischen Gehalt der Sage eingedrungen ist, entzieht sich der sicheren Beurteilung, aber man wird der Ansicht eines seiner verständnisvollsten Biographen, Ernst Pothoff, unbedingt zustimmen müßen, wenn dieser sagt: „Da sowohl das Mitleids- wie das Erlösungsproblem das gesamte Leben und Schaffen Richard Wagners durchzieht, so liegt die Annahme einer frühen unbewußten Konzeption in der ersten eingehenden Bekanntschaft mit dem Stoff nicht fern. Der ganze Gefühls- und Vorstellungskomplex — töricht-sündhaftes Verlangen, Sündenbefangenheit, Heilssehnsucht, Resignation, Erlösung — der für den „Parsifal" charakteristisch ist, hat Wagner seit dieser Zeit beherrscht: 1848 wurde der ausführliche Entwurf zu „Jesus von

Nazareth" geschrieben, 1856 das auf der Nirvana-anschauung des Buddhismus stehende Drama „Die Sieger" skizziert. Und interessant ist in diesem Zusammenhang die Erzählung der Frau Elise Wille, wonach „Wagner einmal (im Jahr 1852) mit seiner feurigen Lebhaftigkeit ausmalte, wie der „Prophet von Nazareth" von der sündigen Magdalena in irdischer Liebe geliebt, in ergreifender Schönheit auf die Bühne zu stellen sei." In anderer Gestalt hat also schon damals Kundrys sündige Liebe und ihre Erlösung durch Parsival seinem Geist vorgeschwebt. Auch scheint ihm der geistige Gehalt der christlich-mittelalterlichen und buddhistischen Sagen, wie er sie mit seinem vertiefenden Auge sah, eine Zeitlang so gut wie identisch gewesen zu sein... Und in der Tat weisen die endgiltige Parsifaldichtung und der Entwurf der „Sieger" ganz wesentliche Übereinstimmungen auf, die beide Dramen als den Ausdruck einer Grundidee, der Erlösung, erscheinen lassen. Wie dem aber auch sein möge, mit Sicherheit wissen wir, daß Wagner der Parzival als dichterische Aufgabe zum ersten Mal 1854 in konkreter Gestalt entgegentritt, um ihn nicht mehr zu verlassen." Freilich ist es damals nur bei der innern Gestaltung geblieben, erst im Jahr 1857 wurde die Idee zur Tat, und diesen Moment hat Wagner in seiner Selbstbiographie mit den Worten geschildert: „Am Karfreitag erwachte ich zum ersten Mal in diesem Hause (dem „Asyl" bei Zürich) bei

vollem Sonnenschein: das Gärtchen war ergrünt, die Vögel sangen, und endlich konnte ich mich auf die Zinne des Häuschens setzen, um der langersehnten, verheißungsvollen Stille mich zu erfreuen. Hiervon erfüllt, sagte ich mir plötzlich, daß heute ja Karfreitag sei und entsann mich, wie bedeutungsvoll mir diese Mahnung schon in Wolframs Parzival aufgekommen war; seit jenem Aufenthalt in Marienbad, wo ich die Meistersinger und Lohengrin konzipierte, hatte ich mich nie wieder mit jenem Gedicht beschäftigt; jetzt trat sein idealer Gehalt in überwältigender Form an mich heran, und von dem Karfreitagsgedanken aus konzipierte ich schnell ein ganzes Drama, welches ich, in drei Akte geteilt, sofort mit wenigen Zügen flüchtig skizzierte". Aber zwischen der Skizze und dem vollendeten Werk lag noch ein unendlicher Weg, mehr als einmal fühlte er sich von dem Stoff vollständig abgestoßen; „heute nehme ich" — schrieb er am 30. Mai 1859 aus Luzern — „Abschied von diesem unsinnigen Vorhaben, das mag Geibel machen, und Liszt mag's komponieren", dann gab es eine Zeit, in der es Wagner allein bei der Dichtung bewenden lassen wollte, — doch mit unwiderstehlicher, magischer Gewalt zog es ihn immer wieder zu der Arbeit an dem Vorwurf hin, den er nicht abschütteln konnte. Aber noch siebzehn Jahre, erfüllt mit der bittersten Not des täglichen Lebens, mit den tiefsten seelischen Leiden, mit einem Übermaß

dringender, nicht aufzuschiebender Arbeiten und mit der wunderbaren Wendung seines Schicksals, die in die Worte Nibelungenring und Wahnfried zusammenzufassen ist, gingen dahin, ehe er seiner Gattin Cosima am 25. Januar 1877 den Entschluß ankündigte: „Ich beginne den Parzival und lasse nicht eher von ihm ab, ehe er fertig wird." Am 28. Februar war der ganze in Prosa dialogisierte Entwurf des Bühnenweihfestspiels vollendet, denn nicht nur hatte er sich trotz aller unerquicklichen äußeren Verhältnisse die Morgenstunden für diese Arbeit vorbehalten, sondern er „unterbrach sich zuweilen, beim Ankleiden oder bei Tisch, um Zusätze zu seiner Skizze zu machen", und auch die zur Deckung des Bayreuther Defizits nach London unternommene Reise unterbrach seine Arbeit nicht, deren Text als „Parsifaldrama" im Dezember 1877 erschien. Den bereits über die Komposition gemachten Bemerkungen mag hier noch beigefügt werden, daß Wagner sich eine Zeitlang nur sieben bis acht Takte als tägliches Arbeitspensum vorgesetzt hat. Am 13. Januar 1881 konnte er seinen Freunden die frohe Botschaft senden: „Ich habe soeben ..... meinen Parsifal beendigt!"

Es wird die Leser interessieren, einiges über den mechanischen Hergang bei der Arbeit Wagners zu vernehmen. Es war nämlich, wie Ernst Pothoff mitteilt, Wagners Gewohnheit, für jeden Takt und für jedes System die Vertikallinien für die ganze

Partitur vorzuzeichnen, ehe er die erste Note schrieb. Erst wenn diese, von ihm stets mit peinlichster Sorgfalt und genauester Berechnung unternommene Arbeit fertig war, schritt er zum Schreiben der Partitur, wodurch sich auch die große Klarheit und Sauberheit aller seiner musikalischen Manuskripte erklären läßt. Solches Verfahren war natürlich nur möglich, wenn ihm eine Orchesterskizze zu Gebot stand, die alles wesentliche der Instrumentation bereits enthielt. Mag also das Linieren dem flüchtigen Blick als mechanische Vorarbeit zur Ausführung der Partitur erscheinen, so war es für Wagner doch die Hauptaufgabe in bezug auf die Instrumentation. Durch die Anordnung der Linien und Einteilung der Seiten bestimmte er endgiltig die gesamte Orchestrierung bis ins letzte Detail, und die ganze Partitur war — umgeschrieben zwischen nackten Linien! — damit fertig. Die eigentliche mechanische Arbeit war dann die spätere Ausfüllung, die nach Wagners Meinung jeder andere ebenso gut hätte vornehmen können, wie er selbst. Der junge Humperdinck, dem mit andern die Abschrift der Partitur zu Parsifal anvertraut war, konnte zeitweise im Notenschreiben mit Wagner nicht gleichen Schritt halten, — „so schnell flogen ihm die Blätter aus Wahnfried in die Parsifalkanzlei hinein".

* * *

Wagners wiederholt und feierlich ausgesprochener und selbst mit den üblichen Rechtsformen umkleideter Wille, daß Parsifal für alle Zeiten das ausschließliche Bühneneigentum des Bayreuther Festspielhauses sei, also nur in diesem aufgeführt werden dürfe, ist, wie man weiß, nicht erfüllt worden. Vom 1. Januar 1914 an ist Parsifal in Deutschland gesetzlich für frei erklärt, jedem Theater ist dessen Aufführung von diesem Termin an ohne jede Beschränkung gestattet, nachdem die gesetzgebenden Faktoren das von Wahnfried und seinem Anhang stürmisch geforderte Ausnahmegesetz abgelehnt hatten und ein selbst noch in letzter Stunde im deutschen Reichstag gemachter Versuch, das Vorrecht von Bayreuth zu verlängern, man darf beinahe sagen, mit Fiasko gescheitert war.

Lange Zeit ist, abgesehen von einer mit Bayreuth vereinbarten Aufführung im Münchener Prinzregenten-Theater, von keiner Seite und in keinem Lande der Versuch gemacht worden, an dieser Willensbestimmung Wagners zu rütteln. Zwar wurden schon Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an verschiedenen Orten Fragmente aus Parsifal im Konzertsaal dem Publikum vorgeführt, und am 20. Dezember 1902 ist das Werk durch die „Maatschappij ter bevordering der Toonkunst" in Amsterdam unter der Leitung von Mengelberg vollständig aufgeführt worden, aber ebenfalls nur in Konzertform, so daß also in formell juristischem Sinn eine Verletzung

des Vorrechts von Bayreuth gar nicht vorlag. Überdies wäre ein Einspruch Bayreuths schon deshalb erfolglos geblieben, weil damals zwischen Holland und Deutschland ein Vertrag zum Schutz des literarischen und geistigen Eigentums gar nicht bestand, ersteres also vollständig freie Hand hatte.

Letzterer Umstand bot auch allein die Möglichkeit einer bühnenmäßigen Aufführung, aber es ist doch eine merkwürdige Ironie des Schicksals und ebenso der Beweis eines gründlichen Wandels der Überzeugung selbst inmitten der Wagnergemeinde, daß die Seele und der Mittelpunkt „dieser Entweihung des Bühnenweihfestspiels" kein anderer war, als Dr. jur. Henri Viotta, der Dirigent der Wagnervereinigung in Amsterdam und einer der glühendsten Verehrer und Bewunderer Wagners. Diesem ist in allererster Linie der Siegeslauf zu denken, den Wagners Werk durch Holland genommen hat.

Ein Sturm der Entrüstung erhob sich, als an der Tatsache einer förmlichen Bühnenaufführung nicht mehr gezweifelt werden konnte; es schien, als ob die musikalische Welt in zwei feindliche Lager geteilt sei, deren Hauptquartiere in Bayreuth und in Amsterdam waren, und die Presse beider Parteien entfaltete eine leidenschaftliche Polemik, die sich, wie stets in solchen Fällen, selbst zu gehässigen persönlichen Ausfällen verstieg. Das formelle Recht war unbestritten auf der Seite Bayreuths; es konnte gar nicht in Frage kommen, daß, wie bei jeder

letztwilligen Verfügung, auch hier das Eigentumsrecht und der Wille des Eigentümers geachtet werden mußte, weshalb ein Zuwiderhandeln gegen diese Bestimmung, wenn sie in diesem Falle auch gesetzlich gar nicht verhindert werden könnte, vom sittlichen Standpunkt aus unter allen Umständen zu verwerfen wäre. Von gegnerischer Seite wurde aber geltend gemacht, daß die Bühnenzustände, wie sie Wagner gekannt hatte und welche die Ursache dieser Festlegung Parsifals gewesen waren, jetzt nach Verlauf von mehr als 25 Jahren ganz andere geworden seien, daß Wagner von den künstlerischen Möglichkeiten der heutigen Schaubühne gar nichts geahnt habe und daß die Gefahr, Parsifal könne der Operngewerblichkeit der Geschäfts- und Halbkunsttheater ausgeliefert werden, hinfällig geworden sei. Außerdem würde nicht nur einem großen Teil der Wagnerverehrer, sondern auch dem ganzen kunstliebenden Publikum die Möglichkeit, sich den Genuß dieser Schöpfung des Meisters zu verschaffen, abgeschnitten oder im höchsten Grade erschwert werden, da nicht jeder über die erforderlichen Mittel und die nötige Zeit zu einer Wallfahrt nach Bayreuth verfüge und bei der beschränkten Anzahl der Aufführungen es Jahre und Jahrzehnte dauern müsse, ehe der Besitzer eines Scheins von seinem Recht Gebrauch machen könne.

Die Aufführung des Parsifal ging am 20. und 22. Juli 1905 im Stadttheater in Amsterdam unter

der Leitung Viottas vor sich; Ejnar Forchhammer, der Verfasser einer die eben besprochene Frage gründlich beleuchtenden Broschüre „Bayreuth vnd die Parsifalaufführung in Amsterdam" sang die Titelrolle, während Felix Litvinne als Kundry auftrat. Nicht nur die so eben genannten Namen, sondern auch die andern hervorragenden mitwirkenden Künstler schlossen von vorne herein die Annahme aus, daß man es mit einem unzureichenden Versuch mit zweitklassigen Mitteln — man hatte lange Zeit mit dem aus Bayreuth den mitwirkenden Künstlern drohenden Bannfluch gerechnet — zu tun habe. Beide Vorstellungen in Amsterdam machten auf die Anwesenden einen hinreißenden, überwältigenden Eindruck, der Geist Wagners webte und schwebte über der Bühne, die Kritik der auswärtigen Presse konnte kaum Worte für ihre Bewunderung finden, und mancher Verehrer Wagners, der bis dahin auf Bayreuth geschworen hatte, ist an diesem Tage bekehrt worden. Aus ganz Europa, selbst aus Amerika, waren Mitglieder der Wagnergemeinde erschienen, und ihrem stillen Wirken ist es vielleicht auch zu danken, daß der Glaube an das allein seligmachende Bayreuth in weiten, bis dahin unzugänglichen Kreisen, erschüttert worden ist. Auch über die 40 deutschen Kapellmeister, die nach dem Versuche in Amsterdam die feierliche Erklärung ablegten, daß sie, getreu den Worten und dem Willen des Meisters, selbst nach Ablauf des Jahrs 1913

nie und nimmer die Hand zu einer Aufführung des Parsifal außerhalb Bayreuths bieten würden, ist die Zeit mit ihrer die Gegensätze im menschlichen Leben ausgleichenden Allmacht zur Tagesordnung übergegangen. Zwar stehen noch eine Anzahl der besten und bewundertsten Dirigenten unerschütterlich im Lager von Bayreuth, aber auch sie werden vom Strom der Zeit, ob sie wollen oder nicht, mitgerissen werden, denn Schranken, welche die öffentliche Meinung einer Zeit niedergerissen hat, pflegen von einem kommenden Geschlecht nicht wieder aufgerichtet zu werden.

In welcher Richtung sich diese öffentliche Meinung bewegt, ist am 13. April 1913 deutlich zu Tage getreten; denn hätte Amsterdam in der Tat das angebliche Ärgernis gegeben, so wäre eine Bühnenaufführung des Parsifal an dem genannten Tage in Zürich, „dem ersten und freien Stockwerk im aufsteigenden Leben Richard Wagners" kaum möglich gewesen. Nach schweizerischem Gesetz war Parsifal bereits nach dem dreißigsten Todestag Wagners frei, so daß also dieses Theater deutscher Zunge in der Schweiz den reichsdeutschen Theaterstädten um eine kleine Zeitstrecke vorauseilen konnte. Auch hier wiederholte sich, was man in Amsterdam erlebt hatte: ein jede Erwartung in den Schatten stellender Besuch, namentlich aus dem Auslande, und allseitige, in der Überzeugung, daß dieses Kunstwerk Gemeingut der ganzen Welt werden

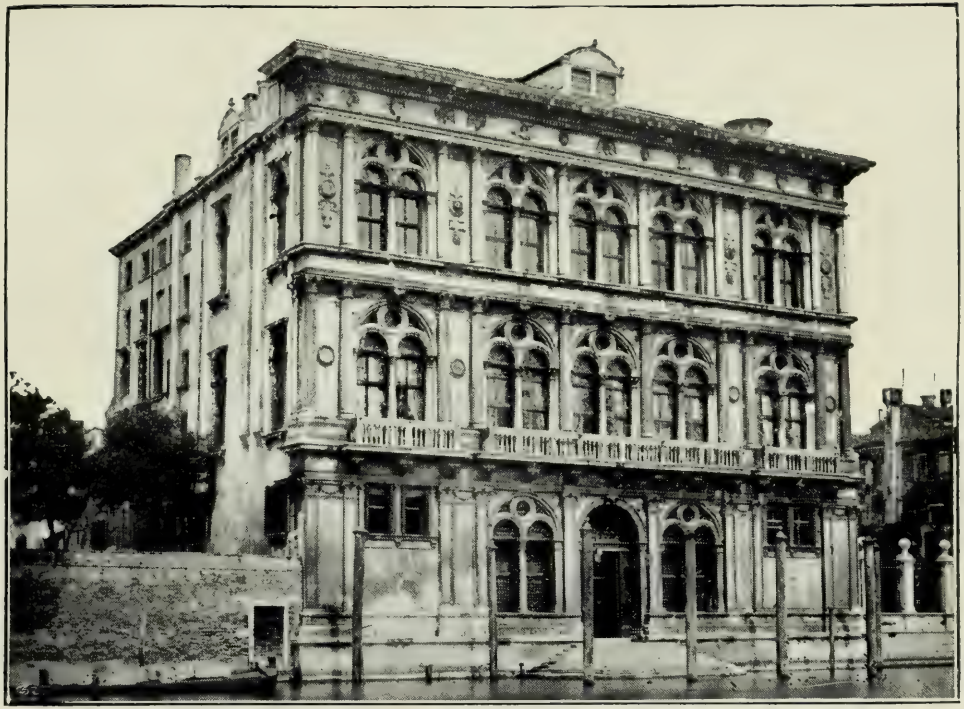
müsse, nicht mehr zu erschütternde Begeisterung.

So wird denn dieses Mysterienspiel, das einzige, welches die neuere deutsche Literatur überhaupt besitzt, nach dem Ende seiner Gefangenschaft den Weg über die deutschen Bühnen machen; ob dann noch die Bezeichnung „Bühnenweihfestspiel", die den ästhetischen Durchschnittsbegriff gar nicht formuliert, beibehalten werden wird oder nicht, ist eine ziemlich untergeordnete Frage, Hauptsache ist und bleibt, daß die Bühnen die große und feierliche Form finden, die von einem religiösen Mysterium gefordert wird, eine Form, die sich nicht einmal an das Bayreuther Herkommen zu binden braucht, für welches die heutige Theatertechnik noch ein verschlossenes Buch war. Wer dabei gewinnt, ist das Andenken Wagners; die Nichtachtung seines ursprünglichen Willens wird den seine Gestalt umgebenden Glorienschein in nur um so glänzenderem Lichte strahlen laßen, denn er teilt ja in dieser Hinsicht das beneidenswerte Los Goethes, der sich gegen jede Theateraufführung seines „Faust" lange Zeit ebenfalls verwahrt hat.

Elftes Kapitel.

Wagners erschütterte Gesundheit. Reise nach Italien. Im Palast Vendramin. Plötzlicher Tod Wagners. Allgemeine Trauer. Von Venedig über Bozen nach Bayreuth. Empfang der Leiche durch den Bürgermeister. Feierliche Beisetzung im Familiengrab.

Wer Wagner am 29. August 1882, als er den dritten Akt des Parsifal selbst dirigierte, näher beobachtet hatte, konnte sich dem Eindruck nicht verschließen, daß seine Gesundheit schwer erschüttert war. Um sich zu erholen, reiste er am 14. September nach Venedig, wo er in dem fürstlich eingerichteten Palazzo Vendramin seine Wohnung nahm. Die 28 Räume reichten aber gerade hin, nicht nur, um die hohen Ansprüche, die Wagner für sich und seine Familie an eine Wohnung stellten, zu befriedigen, sondern auch, um den Pflichten der Gastfreundschaft, die er so gerne erfüllte, zu genügen. Bisweilen



Wagners Sterbehaus.

Palazzo Vendramin zu Venedig.

Phot. F. Bruckmann A. G. München.

erschien hier Liszt, wo er den traulichen Familienkreis, der des Abends in der Regel auf sich selbst angewiesen war, häufig sein unvergleichlich herrliches Spiel genießen ließ. Auch Hermann Levi, der im Jahr 1872 Generalmusikdirektor in München geworden war, war hier ein gern gesehener Gast. Am 24. Dezember 1882, dem Geburtstag Cosimas, dirigierte Wagner die ihr zu Ehren mit dem vortrefflichen Orchester von Benedetto Marcello aufgeführte C Dur Symphonie, sein Jugendwerk aus dem Jahr 1832, aber es fiel allen auf, daß er, als er den Dirigierstock niederlegte, sagte: „Ich habe zum letzten Mal dirigiert". Die Todesgedanken scheinen ihn nicht mehr verlassen zu haben, denn, wie Ludwig Nohl erzählt, soll er zum Gondelier, der ihn nach San Michele brachte, gesagt haben: „Es dauert nicht mehr lange, so finde auch ich mein ruhiges Plätzchen." Aber dennoch war er unausgesetzt geistig tätig. Als er sich am 11. Februar 1883 mit einem Essay „Das Weibliche im Menschen" beschäftigte und dabei die Worte „Liebe-Tragik" niederschrieb, fühlte er sich sehr unwohl. Man rief ihn zum Essen, da antwortete er noch, daß er kommen werde, sobald er sich besser fühle, auch verlangte er noch, daß die Gondel um 4 Uhr bestellt werde. Als er lange nichts von sich hören ließ, sah das Dienstmädchen, das vor der Tür sein Stöhnen hörte, nach ihm, fand ihn aber bereits im Todeskampfe auf dem Sofa liegen.

Cosima, die rasch herbeieilte, war nur noch Zeugin seines letzten Atemzugs. Um 3½ Uhr hauchte Wagner infolge eines Herzleidens sein Leben aus. Der Telegraph verkündete alsbald der Welt das traurige Ereignis. Der König von Bayern wünschte, daß bis zur Ankunft seines Abgesandten die Leiche unberührt bleibe. Aus Bayreuth eilten Schukowsky und der Bankier Groß, Feustels Schwiegersohn, herbei; Cosima, überwältigt von Schmerz, schnitt ihre dicken schwarzen Haare ab und legte sie unter Richards Haupt. Als Wagner in Bayreuth Wahnfried baute, hatte er zugleich im Garten die Stelle angegeben, wo seine sterblichen Überreste ruhen sollten, und dahin mußte nun die Leiche gebracht werden. Am 16. Februar 1883 brachte eine schwarzbehängte Gondel den Sarg nach einem mit tiefem Schwarz ausgeschlagenen Eisenbahnwagen, nachdem die Witwe zwei Mal das Angebot der Stadt, der Leiche ein feierliches Geleite zu geben, ausgeschlagen hatte.

In Bozen, der ersten deutschen Stadt, empfingen verschiedene Vereinigungen die Leiche, und der Sarg wurde mit zahlreichen Lorbeerkränzen geschmückt. In München ließ der König durch den Generalintendanten einen Kranz und Palmen mit der Inschrift auf den Sarg legen: „König Ludwig von Bayern dem großen Wort- und Tondichter Richard Wagner." Unter den Klängen des Siegfriedmarsches setzte sich der Zug in Bewegung, der

bei Nacht in Bayreuth ankam und von einer Ehrenwache empfangen wurde. Die ganze Stadt hatte Trauer angelegt, die brennenden Laternen hatte man mit schwarzem Flor umwickelt, und unzählige Kränze und Blumenstücke seitens der verschiedenen Gesellschaften, Direktoren, Musiker u. s. w. waren im Bahnhofgebäude niedergelegt. Als der Bürgermeister Muncker vor dem nur mit den beiden Kränzen des Königs bedeckten Sarg stand, sagte er: „Es hat auf der ganzen Welt keinen Mann gegeben, an dem ich und meine Mitbürger mit solcher Liebe gehangen haben; seinem großen Werke treu zu bleiben, sei unser heutiges Gelöbnis." Auch Bankier Feustel sprach in demselben Sinn. Wieder wurde der Siegfriedmarsch gespielt, und die unabsehbare Menge, die sich vor dem Trauerhause versammelt hatte, folgte dem Zug. Vor Wahnfried stand man still, der Sarg wurde, von Wilhelmy, Wolzogen, Niemann, Levi, Richter und Reichmann getragen, grabwärts gebracht, während Wagners Kinder die Zipfel des Bahrtuches hielten. Als die Leiche an der für sie bestimmten Stelle angekommen war, trat die Menge ehrerbietig zurück, um der Familie Platz zu machen. Cosima mit ihren vier Kindern verweilte noch längere Zeit am Grabe.

* * *

Ein einfacher Stein, ohne Namen und Jahrzahl,

deckt Wagners Grab von dem Felix Dahn in seinem „Nachruf" sagt:

„Er war zugleich ein Sänger und ein Held,
Mit freiem Wagnis schuf er selbst sein Maß,
Ein Liebling Wotans, selbst ein kühner Wälsung."

Meulenhoff-Ausgaben

Illustriert

In derselben Ausstattung erschienen:

Napoleon. Vom Leutnant zum Kaiser.

Von H. P. Geerke.

Mit 16 Abbildungen nach berühmten Gemälden und 2 Faksimiles.

348 Seiten. M 1.30, in Prachtb. m. Gold M 1.80

Der Sturz Napoleons.

Von H. P. Geerke.

Mit 16 Abbildungen und Porträts.

296 Seiten. M 1.30, in Prachtb. m. Gold M 1.80

In einer durchaus volkstümlichen, jedem ohne weiteres verständlichen Sprache wird hier das Leben Napoleons vorgeführt ohne daß der Leser nur ahnt, daß dahinter sehr gründliche Studien stecken. Geerke richtet sich hierin mit viel Glück und Geschick nach dem Muster unserer besten Erzähler vergangner Jahrzehnte. Der verdiente Erfolg wird nicht ausbleiben.

Dr. H. Helmolt.

Das Buch befußt auf gründlichen geschichtlichen Studien. Die Ausstattung ist sehr hübsch, das Buch kann bestens empfohlen werden; es wird auch den Kennern der Napoleonischen Literatur manches Neue und Interessante bringen.

Neue Freie Presse.

Meulenhoff-Ausgaben

Illustriert

In flüssiger wohlabgewogener Darstellung zieht das Leben des gewaltigen Korsen an unseren Augen vorüber. Trotz des bekannten Gegenstandes, gelingt es dem Verfasser in einigen besonders interessanten Kapiteln einzelne neue recht charakteristische Momente heranzuziehen. Die äußere Ausstattung der Bände ist tadellos, die Illustrationen sind gut ausgeführt.

Dresdner Journal.

Das vorliegende Napoleonbuch ist eines der sympathischsten seiner Art. Gut geschrieben, hübsch ausgestattet, mit guten Bildern versehen, und sehr preiswürdig. Kann bestens empfohlen werden.

Milit. Rundschau.

Freiheit.

Stimmen aus der Zeit deutscher Wiedergeburt.
Gesammelt u. eingeleitet v. Prof. Dr. **Karl Berger.**
412 Seiten. M 1.50, in Prachtb. m. Gold M 2.—

Dieser Band stammt von dem durch seine Schillerbiographie bekannten Karl Berger. Sympathisch berührt es, daß neben den bekannteren auch zahlreiche weniger bekannte Dichter bei der Auswahl berücksichtigt sind. Diesem ersten Teil schließen sich historische Volkslieder und zuletzt patriotische Prosa an, die manche Überraschung bringen. Kurz Bergers Sammlung erscheint mir durch ihre treffliche Übersicht als auch durch ihren billigen Preis als eine der besten Zusammenfassungen auf diesem Gebiete.

Dresdner Journal.

Meulenhoff-Ausgaben

Illustriert

Bergers „Freiheit" darf mit Recht als ein ausgezeichnetes Werk bezeichnet werden. Die Bildnisse bedeutender Männer finden wir in vortrefflicher Wiedergabe.

Dortmunder Zeitung.

Wer kennt sie nicht oder glaubt nicht sie zu kennen diese prächtigen Vaterlandslieder. Und doch! Blättert man das stil- und gehaltvolle Buch, das uns Meulenhoffs Unternehmungsgeist für so wenig Geld beschert hat, nur einmal an und liest man sich daraufhin etwas gründlicher ein, dann merkt man erst welche echte Poesien wir an diesen Gesängen haben. Daneben hat aber der umsichtige Sammler, der rühmlichst bekannte „Schiller"-Berger, auch halb verschütteten Perlen zu neuem Glanze verholfen.

Dr. H. Helmolt in der Weserzeitung.

Diese Freiheits-Anthologie sollte in keinem deutschen Hause fehlen. Westfälische Zeitung.

In Vorbereitung:

Von deutscher Kunst.

Von Dr. **G. Grosch.** Eine Anregung zum Genuß bildender Künste. Mit Abbildungen. Etwa M 1.—

In seiner Einleitung sagt der Verfasser: Um sowohl die Kunstbetätigung wie die Kunstbegeisterung zu fördern, wollen wir einmal einen Gang durch den Bereich der Kunst machen, die Kunst in ihrer Totalität betrachten. Kunst ist, können wir sagen: die Welt erlebt von einem großen Menschen, oder, um dies näher zu definieren: Kunst ist menschliche Begeisterung oder Leidenschaft, durch

Meulenhoff-Ausgaben

Illustriert

Denken geregelt und in ernster Arbeit niedergelegt. Wir haben damit vorläufig einen Begriff, gewissermaßen die Schale, während wir nun daran gehen wollen, auch den Kern herauszuschalen.
Wir werden deshalb die Wege verfolgen, die die Kunst einschlägt, und werden die Ziele schauen, die sie damit erreicht; wir werden dem künstlerischen Schauen und Schaffen nachgehen, um zu erfahren, wie der Menschengeist zur künstlerischen Betätigung kommt.

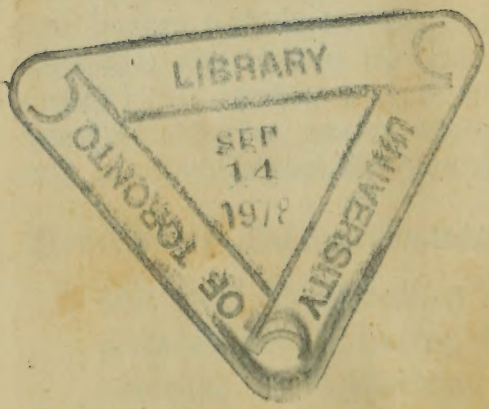
Berühmte Sängerinnen.

Mit etwa 35 Bildnissen hervorragender Sängerinnen von **J. Hartog**, Professor am Konservatorium in Amsterdam. Reich illustriert mit vielen Bildern nach Originalphotographien und Gemälden. ca **M 1.80**

In diesem Buche gibt uns der Verfasser eine fesselnde Lebensbeschreibung der berühmtesten Sängerinnen. Es sind nicht etwa erklärende Texte zu Bildern, es werden vielmehr sorgfältig bearbeitete Studien geboten, die auf unterhaltenden, angenehmen Ton gestimmt sind. Wir finden hier die Lebensbeschreibungen der Großen und der Größten im Reiche der Sangeskunst mit hervorragend schönen Bildern.

In jeder Buchhandlung werden diese Bücher, auch gern zur Einsicht, vorgelegt.

Druck von G. J. Thieme, Nimwegen (Holland).


LIBRARY
SEP
14
1978
UNIVERSITY OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
410
W1H35

Hartog, Jocques
Richard Wagner

Music

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 04 01 09 003 1